KRSA102M346

సాహిత్యం కళలలో అనాదిగా ఉండిన పటిష్టమైన సంచితాన్ని సత్సంప్రదాయాలను మనం అందిపుచ్చుకోవాలి. కాని లక్ష్యం మటుకు ప్రజాబాహుళ్యానికి సేవ చెయ్యటంగానే ఉండాలి. పాత సాహిత్య కళారూపాలను వినియోగించటానిక్కూడా మనం అభ్యంతరం చెప్పం. అయితే మన చేతుల్లో ఈ పాత రూపాలు సంస్కరింపబడి కొత్త భావాలతో నిండి ప్రజలకు సేవ చెయ్యటంలో విప్లవాత్మకంగా రూపొందుతాయి.

— మావో

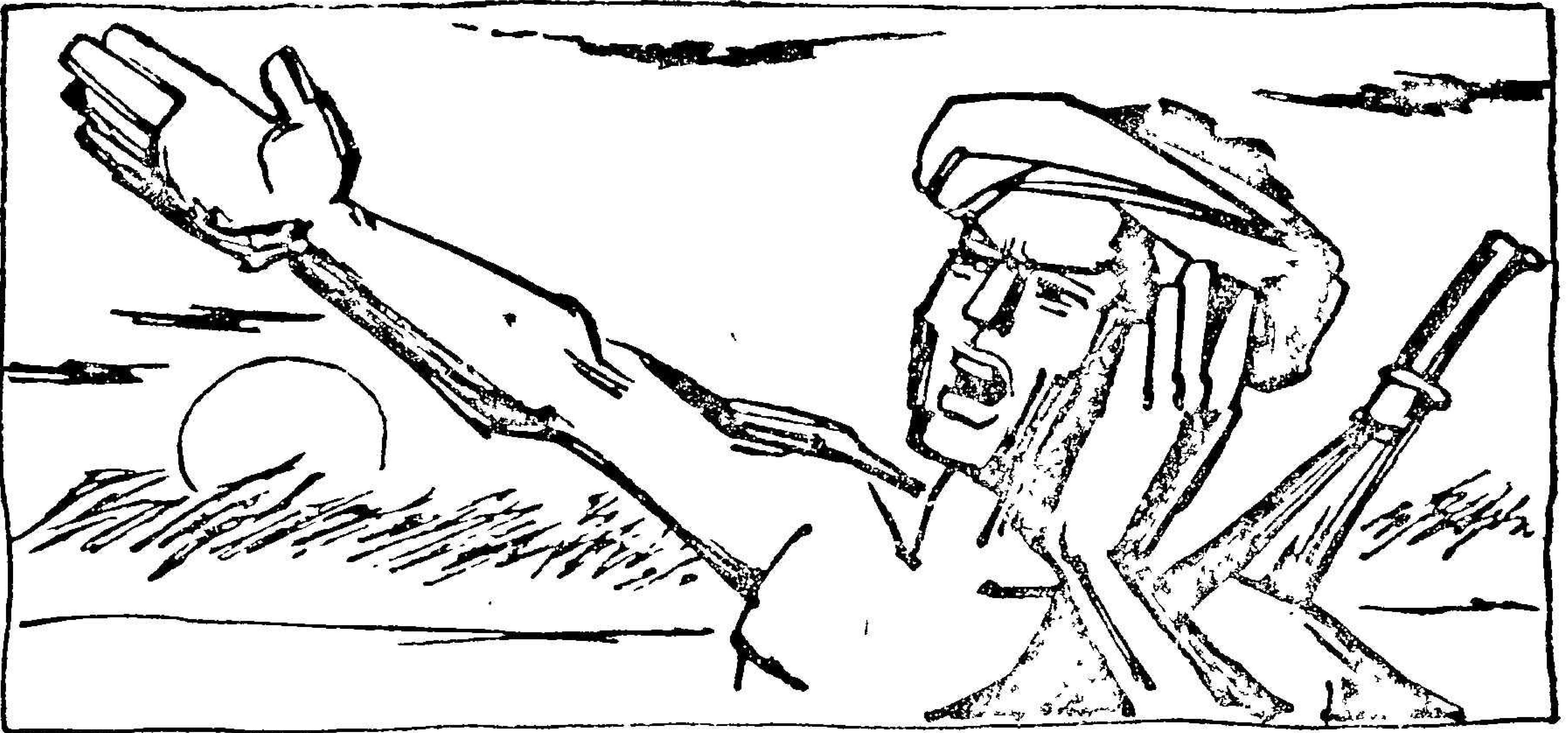
అమరకళావేత్తలారా!

ఓ....అమరకళా వేత్తలారా !
ఓ....సమరరంగ నేతలారా !
అందుకోండి మా విప్లవ జోహార్లు ! ॥అమర॥

ఆకసాన విహరించే సాహిత్యం, కళలనూ
ప్రజాపరం చేసిన ఓ విశ్వకళా వేత్తలారా !
అందుకోండి మా విప్లవ జోహార్లు ! ॥అమర॥

కళ కోసమె కళ కాదని – కళ ప్రజలను మార్చాలని
ప్రజా కళకు పునాదైన – గరికపాటి రాజారావా !....
అందుకోండి మా విప్లవ జోహార్లు ! ॥అమర॥

కలం పట్టి, గళం విప్పి – కదనరంగాన దూకి
కత్తికలం ఒకటి చేసి, పోరులోన అమరుడైన
ఓ....సుబ్బారావు పాణిగ్రాహీ ! ....
అందుకోండి మా విప్లవ జోహార్లు ! ॥అమర॥



రచనలు పంపవలసిన అడ్రస్

వాసిరెడ్డి నవీన్
(వర్కింగ్ ఎడిటర్)
1-1-750/3 గాంధీనగర్,
హైదరాబాద్-500 380

ఏజంట్లు, చందాదారులు
వ్రాయవలసిన అడ్రస్ ;

మేనేజర్,
ప్రజాసాహితి
29-12-13, వెంకటరత్నంవీధి,
సూర్యారావుపేట,
విజయవాడ-520 002

ఇతర వివరాలకు :

కె. రవిబాబు
(ప్రధాన కార్యదర్శి)
జనసాహితి
నగరం-522 268

ప్రజాసాహిత్యం వర్ధిల్లాలి :
ప్రజాకళలు వర్ధిల్లాలి !

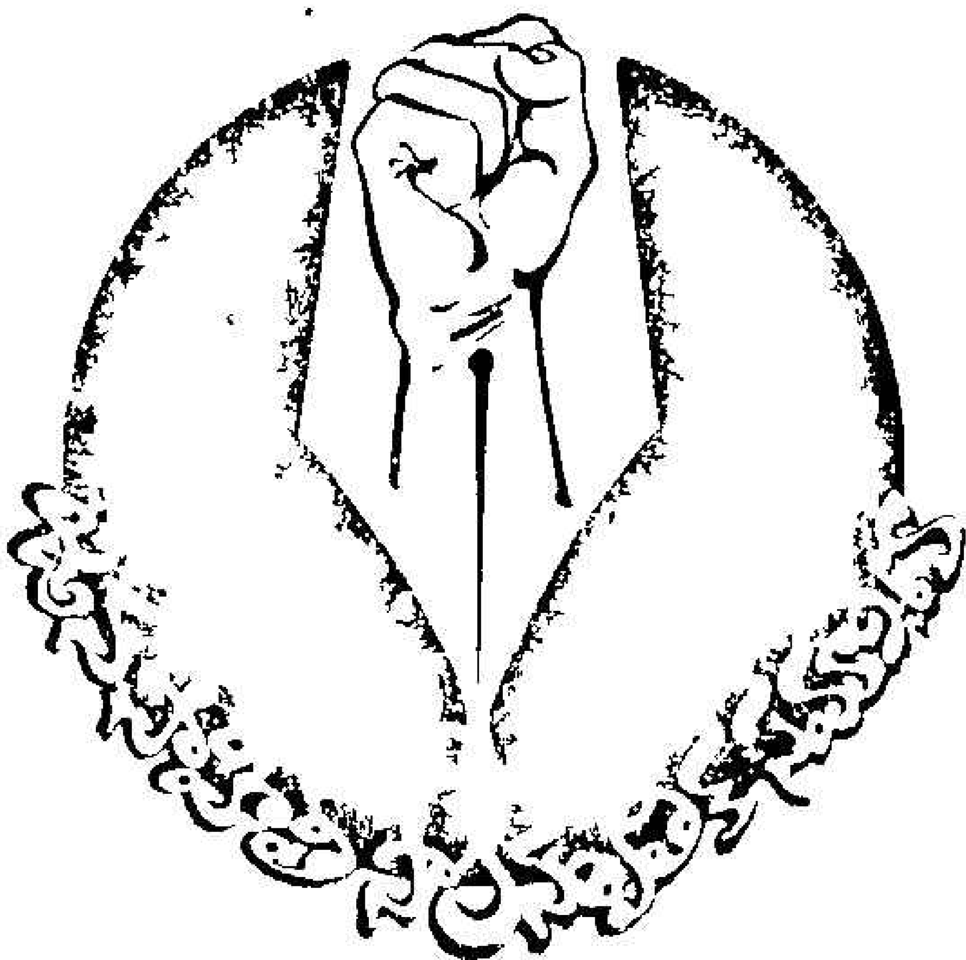


సంపుటి 8 : సంచిక 11 : జూన్ 1985

ముఖ చిత్రం :
మోహన్

ప్రజాకళారూపాల ప్రత్యేక సంచిక

నిర్వాహణ



సంపాదక వర్గం :
జయధీర్ తిరుమలరావు
వాసిరెడ్డి నవీన్
రాకరాల

వెల : 8 రూ॥

లక్ష్యం

ప్రజా సాహితీ సాంస్కృతికోద్యమ సైనికులకు, అభిమానులకు ప్రజా సాహితి అందిస్తున్న మరో ప్రత్యేక సంచిక యిది. ఇంతకుముందు తెలంగాణా రైతాంగ సాయుధ పోరాట సాహిత్యంపైన, లూషన్ సాహిత్యంపైన, గోర్కీ సాహిత్యంపైన, స్త్రీల సమస్యలను విశ్లేషిస్తూ ప్రచురించిన ప్రత్యేక సంచికల పట్ల సాంస్కృతికోద్యమకారులు, అభిమానులు ప్రదర్శించిన ప్రతిస్పందనే ఈ సంచిక తీసుకురావటానికి ధైర్యాన్ని, ప్రోత్సాహాన్ని ఇచ్చింది.

దేశంలో యీనాడు నెలకొని ఉన్న వాతావరణం సాంస్కృతిక రంగ కర్తవ్యాలను వెన్నుతట్టి పదే పదే హెచ్చరిస్తోంది. రానురాను జీవితం భారమైపోయి, తమ యీ దుర్భర పరిస్థితులకు కారణాలు తెలుసుకుని చైతన్యవంతంగా తమ హక్కుల కోసం, సుఖ సంతోషాలతో కూడిన, దోపిడీలేని నూతన సమాజా విర్భావం కోసం సంఘటితపడుతున్న ప్రజానీకంపై ఈ పాలకవర్గాలు, ప్రభుత్వ నిర్బంధాలను గుప్పిస్తున్నాయి. రోజుకో క్రూరమైన చట్టాన్ని ప్రవేశపెట్టి ప్రజల ప్రాణాలతో, జీవితాలతో చెలగాట ఆడుతున్నాయి. ఈ దారుణ పరిస్థితుల్లో ప్రజానీకంలో చైతన్య జ్వాలలు రగిలేచ్చే కర్తవ్యం సాహితీ సాంస్కృతిక రంగం భుజాలపైనున్న బాధ్యత అయితే ప్రజల ఉద్యమ అవసరాల స్థాయితో పోల్చిచూసినప్పుడు సాంస్కృతిక ఉద్యమం తక్కువ స్థాయిలోనే ఉన్నదని చెప్పకతప్పదు. ఈ స్థాయినుండి ఉద్యమాన్ని మరొక్క మెట్టుపైకి తీసుకుపోవటానికి ఈ ప్రత్యేక సంచిక ఏమాత్రం సహాయపడినాచాలు. ఈ లక్ష్యమే మమ్మల్ని యీ ప్రాజెక్టు చేపట్టేలా చేసింది.

ప్రజల జీవనస్రవంతితో మమేకమైపోయిన జానపద కళారూపాలను వివిధరాజకీయోద్యమాల సందర్భంలో ఉపయోగించుకోవటం ప్రజానాట్యమండలితోనే ప్రారంభం కాకపోయినా, వీటిని స్పష్టమైన రాజకీయ దృక్పథంతో, ప్రజల సమస్యలతో ముడిపెట్టి తిరిగి ప్రజల మధ్యకు తీసికెళ్ళింది మాత్రం ప్రజానాట్యమండలికాలంలోనే. అనంతరం ఆకృషి ఆగిపోయింది. అయితే ఈ కళారూపాలకున్న అద్భుతశక్తిని గమనించిన పాలకవర్గాలు మాత్రం తమభావజాల ప్రచారం కోసం, ప్రజా వ్యతిరేక భావాలను ప్రచారం చెయ్యటం కోసం జానపద కళారూపాలను ఆధునికీకరించుకుని పెద్దఎత్తున ఉపయోగించుకుంటున్నాయి.

ప్రజల హృదయాల్లో ఈనాటికీ పదిలంగా ఉన్న జానపద కళారూపాలను ప్రజాసమస్యలతో, ప్రజా ఉద్యమాలతో అనుసంధించి వాటిని నూటికి నూరుపాళ్ళు ప్రజాపరం చెయ్యాలన్నది జనసాహితి ధ్యేయం. దానిలో భాగంగానే ఆయా రూపాలను సామాజిక, ఆర్థిక, రాజకీయ ఉద్యమాల వెలుగులో విశ్లేషిస్తూ ప్రజాసాహితిని ప్రత్యేక సంచికగా వెలువరించాలని నిర్ణయించాం. దీనికి ప్రాథమికమైన ఆలోచననిచ్చి సంపాదకవర్గంలో భాగస్వామ్య పాత్ర తీసుకుని పత్రిక బయటపడేవరకు శక్తివంచన లేకుండా కృషిచేసింది జయధీర్ తిరుమలరావు. అలాగే ఈ ఆలోచనకు ప్రోత్సాహాన్నిచ్చి సంపాదకవర్గ బాధ్యతలు పంచుకుని మద్రాసులో ఉన్నప్పటికీ ఎప్పటికప్పుడు సలహాలనిస్తూ చేయగలిగిన కృషిచేసి సహకరించింది కాకరాల. 'ప్రజాసాహితి' సంపాదకులు వాసిరెడ్డి నవీన్‌తో పాటు బాధ్యంగా కృషిచేసిన వీరిద్దరికీ జనసాహితి కృతజ్ఞతలు తెల్పుకుంటోంది. ఈ సంచిక కోసం అనేక మంది అనేక రకాలుగా విలువైన సహకారాన్ని అందించారు. వారందరికీ కృతజ్ఞతలు.

ఈ సందర్భంగా రాష్ట్రంలోని వివిధ ప్రాంతాల జానపద కళారూపాలను సర్వేచేసి, సేకరించి అందులో ఈనాటి సాహితీ సాంస్కృతికోద్యమానికి ఉపయోగపడే వాటిని విశ్లేషించి వాటిని ఉపయోగించుకునే వైపుగా కృషిచెయ్యాలని అనుకున్నాం. ప్రాథమికంగా ప్రారంభించాము. అయితే అంత కృషి ఇంత తక్కువ సమయంలో సాధ్యమయ్యేదికాదని లోతుల్లోకి దిగిం తర్వాత తెలిసింది.

ఈ ప్రత్యేక సంచికను జూన్ 7, 8, 9 తేదీల్లో జరిగిన జనసాహితి 5వ రాష్ట్ర మహాసభల నాటికి సందర్భోచితంగా విడుదల చెయ్యాలని నిర్ణయించుకున్నా ముఖ్యమైన వ్యాసాలు సకాలంలో రానందున, ఇంకా అనేకరకాల ఇబ్బందులు అడ్డురావడంతో సాధ్యపడలేదు. 20 రోజులు ఆలశ్యంగా తీసుకువస్తున్న ఈ ప్రత్యేక సంచికపై అభిమానులనుండి సూచనలు, విమర్శలు, సలహాలను ఆహ్వానిస్తున్నాం—

—జనసాహితీ సాంస్కృతిక సమాఖ్య

ఆంధ్రప్రదేశ్

28–6–85

విషయ సూచిక

"28 వ పేజీలో అచ్చయిన వ్యాస రచయిత కేతు విశ్వనాథరెడ్డిగా గమనించ ప్రార్థన."

"2 వ పేజీలోనూ, రెండో భాగం పేజీలోనూ అచ్చయిన బొమ్మలు జయధీర్ తిరుమలరావు డాక్టరేట్ పట్టాకోసం ఉస్మానియా విశ్వవిద్యాలయానికి సమర్పించిన తెలంగాణా పోరాట గేయాలు అన్న పరిశోధన వ్యాసం నుంచి తీసుకున్నవి. వీటిని మోహన్ గీశాడు."

సంపాదకీయం

ప్రజా పోరాటాల్లోంచి పుట్టుకొచ్చిన అనుపమాన సంపద

ప్రజలు తమ జీవిత పోరాట క్రమంలో సృష్టించుకున్న ఎన్నో సంపదల్లో కళలూ, సాహిత్యం ఒక భాగం. సమాజం అభివృద్ధి చెందుతున్నకొద్దీ ఆయా దశల్లో సాహిత్యం, కళలూ ప్రజల అవసరాల మేరకు అనేక రకాలుగా అభివృద్ధిచెందుతూ వచ్చాయి. ముఖ్యంగా కళల విషయానికొస్తే అవి ఈ క్రమంలో అనేక మార్పులకు లోనై ప్రజల భావాలను, వారి సుఖ సంతోషాలను ఆగ్రహావేశాలను వ్యక్తం చేస్తూ వచ్చాయి. ప్రజలు తమ పోరాట క్రమంలో సాధించుకున్న అమూల్యమైన సంపదలు కాబట్టే అవి ఆ ప్రజల హృదయాల్లో నిలిచిపోయాయి. వారి జీవితంలో భాగమైపోయాయి; అందుకే వాటినిఆ ప్రజా జీవితం నుండి, వారి జీవన పోరాటాల నుండి విడదీసి చూడలేము. అలా ఎవరన్నా విడదీసి చూస్తున్నారంటే 'వారు ఖచ్చితంగా ప్రజా వ్యతిరేకులే! ఆయా కళలను ప్రజాజీవితంను ండి విడదీసి చూపి వాటికి 'పవిత్ర'తను మార్పులకు లోనుకాని, మార్పులు చేయరాని 'జడత్వాన్ని' ఆపాదించే, వారి ప్రజా వ్యతిరేక స్వభావాన్ని జాగ్రత్తగా గమనించాలి; అర్థం చేసుకోవాలి.

ఈనాడు మనకు లభ్యమవుతున్న ఏ జానపద గేయాన్ని, కళారూపాన్ని తీసుకున్నా దానిలో ఖచ్చితంగా ఆ ప్రజల జీవితం, వారి జీవన పోరాటానికి సంబంధించిన అంశాలు కనబడక మానవు. కాకుంటే అవి అనేక రకాల మాయలు, మానవాతీత చర్యలతో కప్పబడి ఉంటాయి. మనం చెయ్యాల్సింది ఆ కప్పబడిన ఆచ్ఛాదాన్ని చీల్చి చూడటమే! అలా చీల్చిచూడటం ద్వారానే ఆనాటి ఆర్థిక, రాజకీయ, సామాజిక సమస్యలను, వారి జీవిత క్రమాన్ని సరిగ్గా అర్థం చేసుకోగలం. ఎక్కడో వరకెందుకు, నిన్న మొన్నటి తెలంగాణా పోరాటంలోని కొన్ని ముఖ్య ఘట్టాలకు అనేక మానవాతీత సంఘటనలు జోడించి ఎన్ని పాటలను ప్రజలు పాడుకోవటంలేదు ? ఎన్ని కళారూపాలను ప్రదర్శించుకోవటంలేదు ?

ఇంతకీ చెప్పొచ్చేదేమంటే జానపద కళలకు, సామాజిక జీవితానికి కూడా విడదీయరాని సంబంధం ఉందనేది నిర్వివాదం. కాకుంటే .... ఆయా కాలాల్లోని రాజకీయార్థిక సామాజిక స్థితిగతుల వెలుగులో ప్రజా జీవితాన్ని చిత్రించే కళలను, పాటలను సృష్టించేది ఏ ఒకరిద్దరో లేదా ఒక గుంపు మాత్రమే అయివుంటుంది. అవి తమ జీవితాలే కాబట్టి క్రమేణా ప్రజలు తమ స్వంత ఆస్థిగా, తమ హృదయా వేదనలుగా భావించి ప్రచారం చేసుకుంటారు.

కాబట్టి ప్రజా జీవితంనుంచి రాజకీయాలను, ప్రజా జీవితంనుండి కళలను, సాహిత్యాన్ని విడదీసి చూడాలనుకునే ఉష్ట్రపక్షి 'దేశవాళీ' మేధావులారా, ఒక్కమాట. రాజకీయాలను

జొప్పించటం ద్వారా జానపదకళలు, సాహిత్యం కలుషితమై పోతున్నాయనే మీ వాదన వెనుకగల అసలు ఉద్దేశం ప్రజలను వెయ్యేళ్ళు వెనక్కు తీసుకుపోయి, కాలం చెల్లిన వేద, మత కుట్రలో భాగమే పురాణాల విషవృక్షాలకు వారిని కట్టి పడవేసి మూఢులుగా, జడులుగా తయారుచేసేదే తప్ప వేరేకాదు.

జానపద కళారూపాలకు రాజకీయాలను జోడించి, వాటిని ఆయా కాలాలకు అనుగుణంగా మార్పులుచేసి ప్రజా జీవితానికి, వారి పోరాటాలకు, వారి భావాలకు అద్దం పట్టింది కమ్యూనిస్టు పార్టీ నాయకత్వాన అనాటి ప్రజానాట్యమండలి. అనేక కళారూపా లానాడు నూతన వస్తువుతో, నూతన భావాలతో ప్రజల మధ్యకు వచ్చాయి; ప్రజా సమస్యలను ప్రతిబింబించాయి; ప్రజలకు కర్తవ్యాన్ని నిర్దేశించాయి. ఈ క్రమంలో అనేక రూపాలు నూతనత్వాన్ని సంతరించు కున్నాయి. అలా ఏర్పడినవే.... మనం ఈనాడు పేరుచెపితే చాలు ఉద్రూతయిగిపోయే బుర్రకథ, జముకుల కథలు. అయితే అనంతరకాలంలో వచ్చిన వెసులు బాటు (gap) పుణ్యమా అని ప్రభుత్వం- పాలకవర్గాలు ఈ రూపాల శక్తిని గమనించి వాటిని కలుషితం చెయ్యటం ప్రారంభించాయి. పాలక వర్గాల కుహనా రాజకీయాలను, ప్రజలను మోసపుచ్చే కుళ్ళు వాగ్దానాలను, ఒక్క మాటలో ప్రజా వ్యతిరేక రాజకీయాలతో ఈ కళారూపాలను నింపి ప్రజలను పాడు (corrupt) చెయ్యాలని ఆరాట పడుతున్నారు. ప్రజా పోరాటాలను వక్రంగా చిత్రిస్తూ, ప్రజా కార్యకర్తలను నీచులుగా, నీతి బాహ్యులుగా చిత్రిస్తూ ఈ కళా రూపాలతో, కిరాయి కళాకారులతో ప్రజల మధ్యకు వస్తున్నారు. ఈ స్థితి తాత్కాలికమే అయినా, ఇవి ప్రజల మధ్య అభాసుపాలయ్యేవే అయినా. ఈ పరిస్థితిని ఎదుర్కోటానికి బల మైన సాహితీ సాంస్కృతి కోద్యమ నిర్మాణం అవసరం. ఆ బలమైన ఉద్యమం జానపద కళారూపాలను, ప్రజా కళారూపాలుగా మార్చుకుని ప్రజలను ఉత్తేజపరచి వారి జీవన్మరణ పోరాటాలకు అద్దం పడుతూ వారి జీవితంలో భాగం కాగలగాలి. అందుకోసం జానపద కళారూపాలను, వాటి క్రమపరిణామాన్ని, శాస్త్రీయ దృక్పథంతో విశ్లేషించుకుని సరైన అవగాహనను పెంపొందించుకోవాలి. కత్తి అంచుకంటే పదునైన విప్లవ అవగాహన అనన్య సామాన్యమైన ఫలితాలను సాధించి పెడ్తుంది. ఆ ఆశయంలో భాగంగానే ఈ సంచికను రూపొందించటానికి ప్రయత్నం చేశాం

గతంలో ఈ దృక్పథంతో ఏ పత్రికా ప్రత్యేక సంచికను రూపొందించినట్లు లేదు. ఏది ఏమైనా ఈ సంచిక సమగ్రమూ కాదు, సంపూర్ణమూ కాదు. ఈ సంచికను రూపొందించే క్రమంలో మా దృష్టికి వచ్చిన ఒకటి రెండు విషయాలు మీ దృష్టికి తేవాలి. జానపద కళలపైన,

సాహిత్యం పైన బహువిధాల పరిశోధన చేసి పేరు సంపాదించిన వారనేక మంది వున్నారు. అనేక ఉద్గ్రంథాలూ వున్నాయి. కానీ ఆశ్చర్యమేమంటే ఆ గ్రంథాల్లో ఒకటో రెండో మినహా మాకు ఉపయోగపడినవి దాదాపు లేవు. అంటే ఈ పరిశోధనలు, దానికోసం ఏర్పడిన అకాడమీలు, విశ్వ విద్యాలయాలు విశ్లేషణ మాటటుంచి విషయ సేకరణ కైనా పూనుకోక పోవటం అర్థమవుతుంది. మరి ఇవి ఎవరికోసం ? ఏ సాహిత్య, కళల "రక్షణ" కోసం ఉన్నాయో అర్థం చేసుకోవలసిందిగా కోరుతున్నాం.

ఈ సంచికలో కొన్ని ముఖ్యమైన వ్యాసాల లోటుని గమనించాం. అవి సమయానికి అందక పోవటమే కారణం. అలాగే కొన్ని వ్యాసాలు మాకు చేరినా స్థలాభావ కారణంగా వాటిని ప్రచురింపలేక పోతున్నాం. ఈ సంచిక కోసం ఎన్నో ఆలోచనలను సిద్ధం చేసుకున్నాం. వాటిల్లో కొన్ని ఆచరణలో సాధ్యం కాలేదు. సంచిక చివరలో సమగ్ర జానపద కళారూపాల లిస్టుతో పాటు వివరణ, ఏ ఏ ప్రాంతాల్లో ప్రదర్శిస్తారు మొదలయిన వివరాలను పొందు పరుద్దామనుకున్నాం ; ప్రజానాట్యమండలి కాలం నుంచి నేటి వరకు, వివిధ కళాకారుల అనుభవాలను ఈ సంచికలో చేర్చాలని అనుకున్నాం. కొన్ని ముఖ్యమైన కళారూపాల బొమ్మలను, ఫొటోలను అందిద్దామనుకున్నాం. ఆలోచనలన్నీ ఉన్నతక్కువ సమయంలో ఆచరణాత్మక రూపం తీసుకోలేకపోయినయ్.

ఈ లోటుపాట్లు కొరుసు అయితే బొమ్మగా భవిష్యత్ సాంస్కృతికోద్యమానికి, అందుకవ సరమయిన సమాచారాన్ని అందివ్వటానికి, చర్చలు చోటు చేసుకోవటానికి అంతిమంగా ఒక సరైన అవగాహనను ఏర్పరచుకోవడానికి ఈ సంచిక ఉపయోగపడగలదనే నమ్మకం మాకుంది. ఆ సంతృప్తితోనే యీ సంచికను బయటకు తెస్తున్నాం. ఈ సంచికలో ఆయా వ్యాసాల్లో రచయితలు వ్యక్తం చేసిన కొన్ని అభిప్రాయాలు అంతిమమయినవి కాకపోవచ్చు. భవిష్యత్‌లో ఆరోగ్యకరమయిన చర్చలు జరగటానికి ఈ అభిప్రాయాలు ఆలంబన మవుతాయన్న ఉద్దేశం మాకుంది.

ఈ సంచికకు వ్యాసాలను అందివ్వటం ద్వారాను, సలహాలను, సూచనలు ఇవ్వటం ద్వారాను అనేకమంది సహకరించారు. వారందరికీ ఈ సంచిక ప్రత్యేక సంపాదకవర్గంగా కృతజ్ఞతలు తెలియజేసుకుంటున్నాం.

ఏమైనా ఈ సంచిక "పబ్లిక్‌గా వచ్చింది. ఏమైనా అనడం" ఇహ మీ హక్కు. ★

28-6-85

—జయధీర్ తిరుమలరావు

—వాసిరెడ్డి నవీన్

—కాకరాల

ఏటికేతం బట్టి వెయి పుట్లు పండించి
   ఎన్నడూ మెతుకెరుగ నన్నా ! నేను
గంజిలో మెతుకెరుగ నన్నా !
   కాల్జేయి కడుక్కొని కట్టమీద కూసుంటె
కాకి తన్నీపోయె రన్నా- కాకి
   పిల్ల తన్నీ పోయెరన్నా !
పోరుకూ జాలేక పొయికాడ కూచుంటె
   పోరి తన్నీ పోయెరన్నా- పోరి
తల్లి తన్నీ పోయెరన్నా !
   చుక్క పొద్దున లేచి బొక్కెనెత్తాబోగ
వొక్కబోర్లా బడితిరన్నా
   నాదేటి బతుకాయె ఓరన్నా !
నేను నాడె చావకపోతిరో రన్నా !

ఆదిమ సమాజం-భాష,సాహిత్యం,కళలు

కె. కె. రంగనాథాచార్యులు

మానవ సమాజంలో కళారూపాలు ఎలా పుట్టాయి? అన్న ప్రశ్నకు ప్రస్తుతం స్వతంత్ర ప్రతిపత్తితో అభివృద్ధి చెందిన వివిధ కళారూపాలను, ప్రస్తుతం మనకు లభిస్తున్న జానపదకళా సంపదను, ఆధునికవర్గ సమాజాన్ని ఆధారం చేసుకొని ఖచ్చితమైన సమాధానాలు చెప్పటం కష్టం: మానవ సమాజం పరిణామక్రమంలో కళారూపాలు అనేక రకాల మార్పులు పొందుతూ వచ్చాయి. వర్గ సమాజాలలో వర్గాలనుబట్టి వాటి స్వరూప స్వభావాలుమారుతూవచ్చాయి. ఆదిమ సమాజాల ఆర్థికవిధానం. వేట, ఆహార సేకరణ, ఆహార ఉత్పత్తి ప్రాథమికదశలో ఉన్న సమాజాలు నేటికీ ఉన్నాయి. కాని ఆ సమాజాలకు సంబంధించినవారి కళల పైన ఇతర సమాజాలలోని వర్గాలలోని ఉపరితలాంశాల ప్రభావం కూడా కొంతవరకు కనిపిస్తుంది. భిన్నవర్గాలకు సంబంధించిన కళలతో పరస్పరం భావజాల ప్రభావంకూడా కనిపిస్తుంది. మధ్యయుగానికి, ఆధునిక యుగానికి సంబంధించిన కింది వర్గం వారి కవిత్వంలో పై వర్గంవారిపీడనకు వ్యతిరేకమైన భావాలు, బాధలు, కష్టాలు కనిపిస్తాయి. కష్టపడి పండించి ఉత్పత్తిచేస్తే భూస్వాములు దోపిడీ చేయటాన్ని, ఉత్పత్తి ఫలితాలు తమకు అందకపోవటాన్ని గురించి వారెక్కువగా చెప్పుకున్నారు. కాబట్టి వర్గరహితమైన ఆదిమ సమాజంలో కళారూపాల పుట్టుకనుగురించి చెప్పుకోవటానికి ఇవి అంతగా ఉపకరించవు. జానపద సాహిత్యంగా మనకు లభిస్తున్న వాటిలో చాలావరకు స్త్రీలకు సంబంధించిన అంశాలున్నాయి. స్త్రీల దృష్టితో అనేక పురాణగాథలు జానపదసాహిత్యంలో కనిపిస్తాయి. పైవర్గపు పురాణాలలోకన్నా భిన్నమైన సమన్వయాలు కనిపిస్తాయి. కాని ఆదిమ సమాజంలో హాయిగా, శ్రమకు, ఉత్పత్తి కార్యక్రమానికి అనుకరణగా ఆట, మాట, పాటలు మేళు కలయికగా ఆదిమ కళ ఏ రూపంలో ఉండేదో వీటి ఆధారంగా చెప్పటం సాధ్యంకాదు. శ్రమకు, కళా, సాహిత్యాలకు ఉండే సంబంధాన్నిమాత్రం శ్రామికసాహిత్యం ద్వారా నిరూపించటానికి ఈనాటికీ అవకాశం ఉంది.

మానవ సమాజ పరిణామాన్ని, నాగరికతా వికాసాన్ని అధ్యయనంచేసిన సామాజికశాస్త్రజ్ఞులు మానవజాతి సమాజ వికాస దశలను కింది పద్ధతిలో చేర్చివేశారు.

1. ఆదిమయుగం —: ఈనాటిది సేకరణఆర్థికవ్యవస్థ ఆహార సంపాదన, సేకరణలమీద ఈనాటి జీవితం ఆధారపడివుంది.
2. ఆర్థిక ఆదిమదశ : ఆహార ఉత్పత్తి ఆర్థికవ్యవస్థ ఆహారాన్ని పండించటం.పశువుల పెంపకం మొదలైనవి ఈ దశలో వుండేవి. కంచు, ఇనుము పనిముట్లు, ఆయుధాలు తయారుచేసుకోవటం, నిప్పును వుపయోగించటంకూడా ఈ దశలో మొదలయింది.
3. అదనపు–ఉత్పత్తిదశ-తమ అవసరాలనుమించిన వుత్పత్తిచేయటం వుండేది. అదనపు వుత్పత్తి నగరాలకు వెళ్ళేది. పాలకులు, వ్యాపారులు, వుద్యోగులు, పురోహితులు మొదలైన విశ్రాంతి వర్గం రూపొందినదశ ఇది. పనిముట్లపైన విశ్రాంతి వర్గం అధికారాన్ని సంపాదిస్తుంది.
4. భూస్వామ్యదశ–సంచారజీవులుగా, స్వేచ్ఛగా వుత్పత్తిచేసుకొనే వుత్పత్తిదారులు పొలాలకు బందీలై కేవల శ్రమజీవులుగా మారారు. భూమిమీద, వుత్పత్తిసాధనాలపైన పెత్తనంవున్నవారి అదుపాజ్ఞలలో అధిక వుత్పత్తిచేసేవారుగామారారు.
5. పెట్టుబడిదారీ వర్తకదశ–వర్తకవాణిజ్యాలు విస్తరించాయి. పారిశ్రామికవిప్లవంవల్ల యంత్ర వుత్పత్తులు వచ్చాయి. కార్మికవర్గం కొత్తగా బయలుదేరింది. భారతదేశంలాంటి దేశాలకు సముద్ర మార్గాలుఏర్పడ్డాయి. బూర్జువా ఆర్థికవిధానం ఏర్పడింది. ప్రపంచ మార్కెట్ విస్తరించి పోటీలు ఏర్పడ్డాయి.

పై మానవజాతి సామాజిక పరిణామంలో ఆదిమదశలో సామూహికసృష్టిగా ప్రారంభమైన సహకారకళ వర్గవిభక్త సమాజాలలో వ్యక్తి నిష్ఠకళలుగా, వర్గకళలుగా, స్వతంత్ర ప్రతిపత్తిగల కళారూపాలుగా ఆధునికయుగంనాటికి పరిణామం చెందాయి.

పనిముట్లు

ఇతర జంతుజాలంనుండి మనిషిని వేరుచేసే లక్షణాలు అతనికున్న పెద్దమెదడుకు, ఆలోచన,చైతన్యం, పనిముట్లు భాష, సహకారం, వీటన్నిటికీ మూలకారణమైన అతడి శరీర నిర్మాణం. మనిషికున్న మెదడువల్లనే అతడికి ఆలోచన, చైతన్యం వుంది. సృష్టిపరిణామాన్ని పరిశీలిస్తే ఇతర జంతువులకు, మనిషికి ఎన్నో తేడాలు కనిపిస్తాయి. పరిణామ క్రమంలో, వాతావరణం మార్పులో ఎన్నో కొత్త జీవాలు పుట్టుకువచ్చాయి. పాతవి నశించాయి. కొన్ని జీవాలు కొత్త వాతావరణానికి అనుకూలంగా శరీరనిర్మాణాన్ని మార్చుకున్నాయి. కొత్తవాతావరణాన్ని తట్టుకోవటానికి కొత్త అవయవాలను నిర్మించుకున్నాయి. వాతావరణంలో ఎన్ని మార్పులు వచ్చినా నిలదొక్కుకోగలిగిన ప్రాణి మనిషి. ఇతర జంతువులు శరీరంలో అవసరమైన మార్పులను చేసుకొని ప్రకృతితోసర్దుబాట్లు చేసుకుంటాయి. కాని మనిషి తన అవసరాలకు అనుగుణంగా మలచుకుంటాడు. ప్రకృతిపైన పెత్తనం చేస్తాడు. మనిషి తన పరిసరాలకు స్పందించాడు. పరిసరాలనుండి ఆహారాన్ని సేకరించుకున్నాడు. పరిసరాలను పరిశీలించి అర్థంచేసుకొని ఆహారాన్ని వుత్పత్తిచేసుకున్నాడు. తాను బ్రతకటానికీ, తన అవసరాలకు అనుగుణంగా పనిముట్లను తయారుచేసుకున్నాడు. ఇతర జంతువులకు తమ శరీరంలోని అవయవాలే పనిముట్లు. ఏనుగుకు తొండం, తాబేలుకు చిప్ప, సింహానికి పంజాలు ఇలాంటివే. ఇలాంటి శారీరకపనిముట్లు మనిషికిలేవు. ఒకప్పుడు మనిషికి కోరలుండాలి. అవి అరిగిపోయాయి. దౌడలు తరిగిపోయాయి. వాటికి బదులుగా శరీరంతో సంబంధంలేని పనిముట్లువచ్చాయి.మనిషే వాటిని తయారుచేసుకుంటాడు. అవసరానికి వుపయోగించుకుంటాడు. అవసరంలేనప్పుడు వదిలేస్తాడు.

మనిషి శరీర భారం అంతా వెనుక కాళ్ళమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. ముందుకాళ్ళు బలహీనమై శరీరాన్ని మోసే అవసరాన్ని కోల్పోయి పనిముట్లను ఉపయోగించే అవయవాలుగా చేతులుగా మారాయి. అరగిన, తరగిన అనేక శరీర భాగాలకు బదులుగా మనిషి మెదడు పెరిగింది. శరీరంలో ఇతర అవయవాలను, చేతులను మెదడు అదుపులో పెడ్తుంది. మానవుడి భౌతిక పరిణామంలో మెదడు, చేతులు చాలా ముఖ్యమైనవి. ఈ రెండింటివల్లనే భాష, పనిముట్లు అభివృద్ధి చెందాయి. భాషను, పనిముట్లను రెండింటిని మెదడు అదుపులో పెడ్తుంది. శారీరకశ్రమ, తెలివి రెండూ ఉన్న మనిషి ప్రకృతిలో వున్న పదార్థాలను పనిముట్లుగా మలచుకోగలడు. మెదడువల్ల మనిషికి ఆలోచన, తెలివి పెరిగింది. వీటివల్ల భావాజాలం అభివృద్ధి చెందింది. భావాజాలాన్ని వ్యక్తీకరించటానికి భాష అవసరం అయింది. వీటివల్లనే మనిషి ప్రకృతిపైన, తన కంటే శక్తీవంతమైన జంతువులపైన అధికారాన్ని సంపాదించగలిగాడు. మెదడు, కళ్ళు, చెవులు మొదలైన ఇంద్రియాల నుంచి సందేశం తీసుకొని వాటినన్నిటిని సమన్వయిస్తుంది. ఇంద్రియాల ద్వారా పొందే అనుభవాలను, చేతులు చేసే పనుల్తో జత కలుపుతుంది. మానవ భౌతిక పరిణామంలో శ్రమను, ఉత్పత్తిని ప్రధాన ఆధారమైన అవయవాలుగా చేతులకూ ప్రాముఖ్యత వుంది.

పురాతత్వ శాస్త్రజ్ఞులు సేకరించిన ఆదిమ యుగ అవశేషాలను బట్టి చూస్తే ఆ కాలంలో పనిముట్లను తయారు చేసుకోవటంలోనే మనిషి సౌందర్యదృష్టి ద్యోతక మవుతుంది. మనిషి పనిముట్లను, ఆయుధాలను తయారు చేసుకోవటంలో విశ్వజనీనత గోచరిస్తుందని పురాతత్వ శాస్త్రజ్ఞులంటున్నారు. ఈ పనిముట్లు మనిషి తన భౌతిక అవసరాలకోసం వాతావరణంతో చేసుకొనే సర్దుబాట్లనే కాకుండా అందంపైన అతని కుండె మోజును కూడా తెలుపుతాయి. అంటే మనిషి తన అవసరాల కోసం పనిముట్లు తయారు చేసుకోవటంతోటే అతనికి సౌందర్యదృష్టి మొదలయిందన్నమాట. రాతి, ఇనుప పనిముట్లలో ఈ అందం కనిపిస్తుంది. శిల్ప, చిత్రకళలకు మూలం ఇక్కడే వుందేమో పరిశీలించవలసి వుంది.

భాష

భాష ఎట్లా పుట్టింది అన్న విషయంలో చాలా సిద్ధాంతాలు వచ్చాయి. అవన్నీ పాక్షికమైన సిద్ధాంతాలే కాని సమగ్రమైన సిద్ధాంతాలు కావు. కాని భాష పుట్టుకకు, శ్రమకు సంబంధం వున్నదన్న విషయాన్ని ఈ రోజు చాలా మంది అంగీకరిస్తున్నారు. భౌతిక ప్రపంచం, పనిముట్లు, శ్రమ, సహకారం, మానసికమైన భావాలు, మానవసమాజంలో భాష పుట్టటానికి, దాని అవసరం రావటానికి ముఖ్యమైన కారణాలు. వీటివల్లనే మనిషి ఒక సమాజంగా నిలబడగలిగాడు. భావాలు, ఆలోచనలు వుండటం వల్లనే మనుష్యులు సంఘటితం కాగలుగుతున్నారు. మానవ సమాజ పరిణామంలో భిన్నదశలలో అభివృద్ధి చెందిన పరిస్థితులను బట్టి భావజాలం పెరుగుతూ వుంటుంది. దాన్ని అభి

వ్యక్తం చేయటానికే భాష అవసరం అయింది. ఆదిమ సమాజంలో మనిషికి పరిమితమైన అవసరాలుండేవి. వానికనుగుణంగా కొద్ది పనిముట్లు వుండేవి. పరిమితమైన భావాలుండేవి. వానికనుగుణంగా పుట్టినభాష పరిణామ క్రమంలో పనిముట్లు, ఉత్పత్తి విధానం, భావజాలం, కళలు వీటి అభివృద్ధితోపాటు అభివృద్ధి చెందింది.

భాష పుట్టుకలో భాగంగా మనిషి వుపయోగించిన మొదటి మాటల ధ్వనులను, ఇతర శారీరక చర్యలను అనుసరించే మాటలు, వస్తువుల రూపాన్ని సూచించే మాటలు అయి వుంటాయి. ఆశ్చర్య, అద్భుతాలను సూచించే ధ్వనులు కూడా భాష పుట్టుకకు కారణం అయి ఉంటాయి. ఇలాంటి మాటలు ధ్వనులు పునరుక్తులుగా కనిపిస్తాయి. మొదటి దశలో పిల్లలు తాతా వంటి పునరుక్తమయ్యే ధ్వనులు గల పదాలే సులభంగా పలుక గలుగుతారు. గణగణ, దబదబ, వంటి ఇలాంటి అనుకరణ పదాలను తరువాత భాషలలోని పదజాలంలో అంతగా ప్రాధాన్యతలేదు. పరిణామక్రమంలో వస్తువులను, భావాలను సూచించే పదజాలం, వాక్యరూపంలో భాష రూపొంది వుంటుంది. భాషకు పుట్టుకలో వర్గస్వభావం లేదు. వర్గాలుగా చీలకముందే సామూహిక అవసరంలో భాగంగా భాష పుట్టింది. మానవులు ఒక సమాజంగా ఏర్పడటానికి, సామాజిక ఉత్పత్తులను పెంచుకోవటానికి, ప్రకృతి శక్తులను జయించటానికి భాష ఒక ప్రధాన సాధనం అయింది. ప్రస్తుతం మనం భాషలేని సమాజాన్ని ఊహించలేం. వర్గాలుగా సమాజం చీలక ముందునుంచీ భాష వుంది.

ఆదిమ మానవుడి వాక్చర్య, శారీరక శ్రమ చర్యతో ముడిపడి వుండేదని చెప్పవచ్చు. సామూహిక శ్రమలో ఈ వాక్చర్య శారీరక శ్రమ కార్యక్రమంతోపాటు అభివృద్ధి చెందింది. ప్రకృతిని వశపరచుకోవటం పరస్పరం సహకరించుకోవటంలో ఒకరిపైన ఒకరు ఆధార పడటంలోనే భాష ఆవశ్యకత ఏర్పడింది. సామూహిక శ్రమలోంచి భాష పుట్టింది. భాషద్వారా శ్రమ పరిణామం జరిగింది. తరువాతి కాలంలో శ్రమ . చర్యతో సంబంధం లేకుండా ప్రత్యేక చర్యగాకూడా భాష విడిపోయింది. భిన్న వర్గాల అవసరాలను బట్టి భాష పెరిగింది. పరిణామ క్రమంలో భాష విశ్వాసాలు, మతభావాలు, ఆచార సంప్రదాయాలు, వర్గప్రయోజనాలు, కళాప్రత్యేకప్రతిపత్తిగల కళా సిద్ధాంతాలను కూడా భాష అభివ్యక్తం చేసేట్టుగా భిన్న ప్రయోగ రంగాలలో భాష విస్తృతి చెందింది. శ్రామికుల శ్రమను నిర్దేశించే సాధనంగా కూడా భాష పనిచేసింది.

శ్రమ: భాష: సహకారం

పనిముట్లను తయారు చేయటానికి, ఉపయోగించటానికి మానవుల మధ్య సహకారం అవసరం. ఆదిమ దశ నుంచి మనిషి గుంపుగానే బ్రతుకుతున్నాడు. మానవజాతి నాగరికతా వికాసంలో తొలిమెట్టు సహకారం. సహకారానికి, భాషకు, పనిముట్లకు, శ్రమకు అవినాభావ సంబంధం ఉంది. మానవజాతికి ప్రత్యేకమైన లక్షణాలు. సహకారం లేకుండా భాషలేదు. భాషలేకుండా సహకారం సాధ్యం కాదు. ఈ మూడింటికీ ఉత్పత్తి శ్రమ వికాసంతో సంబంధం ఉంది. ఇది కూడా మానవుడి ప్రత్యేక లక్షణం. సమాజాన్నిది క్రమ బద్ధం చేస్తుంది. మొదట శ్రమ, దానితో పాటే ఉచ్చారణ రూపంలో భాషవచ్చాయి. శ్రమతోపాటు పుట్టిన మనిషి చేసే శ్రమలో కండరాల ఒత్తిడిలోంచి వచ్చేది అయిన అరుపుల్లోంచి భాష వచ్చింది. పని ముట్లను ఉపయోగించేటప్పుడు ఉచ్ఛ్వాస, నిశ్వాసాల క్రమపద్ధతిలోంచి లయ వచ్చాయి.

ఆదిమ సమాజం: కళలు

ఆదిమానవుడి జీవితం ఆహార సేకరణతో, వేటతో ప్రారంభం అయింది. వేటాడే స్థలాలపైన ఎవరికి గుత్తాధిపత్యం లేదు. వేట ద్వారా లభించే ఆహారంపైనా ఏ ఒక్కరికీ ప్రత్యేకమైన అధికారం లేదు. అది అందరికీ సమానంగా అందుబాటులోకి వస్తుంది. శ్రమ ఉత్పత్తి కూడా సామూహికంగా ఉండేది. క్రమంగా పనిముట్ల ఉపయోగం పెరిగింది. అవి పెరిగి క్రమబద్ధమై గుంపుచేసే పనులను. క్రమబద్ధం చేసింది. పనిముట్లను తయారు చేసుకుంటూనే మనిషి భాషను అభివృద్ధి చెందించుకున్నాడు. భాష ఉత్పత్తి విధానంలో భాగం అయింది. ఉత్పత్తి విధానం, సాంకేతిక పరిజ్ఞానం అభివృద్ధి చెందుతున్నకొద్దీ మౌఖికమైన భాషకు, ఉత్పత్తికి ఉండే దూరం పెరిగింది. రెండూ తోడుగాకాక విడివిడి రంగాలుగా అభివృద్ధి చెందాయి. శ్రామికుల స్వతంత్రంగా ఎవరికి వారు పని చేసే స్థితిని ఎదిగారు. పనిచేసే ముందే ఉత్పత్తి కార్యక్రమాన్ని అనుకరించటం మొదలైంది. అదిమాయ (Magic)లో భాగం. అంతకుముందు ఉత్పత్తి కార్యక్రమంలో ఆంగిక, వాచిక సమాహార రూపంలో అవిభాజ్యంగా ఉన్న కళ అనుకరణ రూపంలో ప్రత్యేక కళగా రూపొందింది. ఇలాంటి అనుకరణాత్మక

నృత్యరూపంలోని సమాహారకళలు నేటికీ మిగిలి ఉన్న కొన్ని ఆదిమ సమాజాల్లో కనిపిస్తాయి. ఇలా శ్రమతో అవిభాజ్యంగా పెరిగిన భాష, కళ స్వతంత్ర ప్రతిపత్తిగల రంగాలుగా విడివడ్డాయి. లయాత్మకంగా ఆదిమ కళలో భాగమైన భాషనాగరికతతో పాటుపెరిగిన విభిన్న రంగాలలో సాధారణ అభిప్రాయ వినిమయ సాధనంగా విడివడి అభివృద్ధి చెందింది.

ఆదిమ సమాజం అతిసరళం, వర్గరహితం. అతీత శక్తులతో సంబంధం లేకుండా ప్రకృతిని ఎదుర్కొన్నాడు. ఆదిమమానవుడు ఒంటరిగా పనిచేయలేదు. కలిసి పని చేశాడు. కలిసి శ్రమించాడు. కలిసి ఆహార సేకరణలో, ఉత్పత్తిలో పాల్గొన్నాడు. ఆనాటి మానవులు కలిసి ఆలోచించారు. సామూహిక సౌందర్య సృష్టిగా, సృష్టి కళగా ఆదిమ కళ ప్రారంభమైంది. ఆనాటి చరిత్ర, మాయ, చట్టం, ధర్మం ఉత్పత్తి కార్యక్రమంతోపాటు ఏర్పడ్డ లయాత్మకమైన భాషలో ప్రతిఫలించాయి. ఆధునికమైన అర్థంలో శుద్ధ కళగాని, శుద్ధకవితగాని ఆనాడులేదు. ఆధునికకాలంలోలాగా విభిన్న కళలు స్వతంత్ర ప్రతిపత్తిగల రంగాలు కావు. ఆనాటి సమిష్టికళ కొందరు విశిష్ట వ్యక్తుల సృష్టి కాదు. అది వ్యక్తి నిష్టం అంతకన్నా కాదు. ఆధునిక కాలంలో కవిత్వంలోని భాష సాధారణ భాషకంటే భిన్నమైంది. ప్రయత్న పూర్వకమైన కృషితో, విశిష్టంగా ఉండాలనే దృష్టిలో రాసినట్టు స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. ఆదిమకళ సమిష్టి నిర్మాణం. అది వారి జీవన విధానంలో, జీవితానుభవంలో భాగం. సామూహికమైన జీవితానుభవం లయాత్మకమైన మాటలలో, క్రమబద్ధమైన శారీరక రచనలలో అభివ్యక్తమైన కళ అది. ఆదిమసమాజంలో వర్గాలు లేవు. వర్గ అనుభవాలు, వర్గానుభూతులు లేవు. వర్గ కళల సాహిత్యం అంటూలేదు. సామూహిక జీవనం, సహకారల సామూహిక ఉత్పత్తి కార్యక్రమం, సామూహిక అనుభవాలు, అనుభూతులు సామూహిక కళా సృజన మాత్రమే ఉన్నాయి. కళతమ జీవితం కంటే భిన్నమైంది అన్నభావం కూడా వారికిలేదు. ఆధునిక యుగంలోపై వర్గానికి సంబంధించిన కళలు కొద్దిమందికి మాత్రమే పరిమితం. పై వర్గంలో నిత్య జీవితానికి, కళా, సాహిత్యాలకు ఏ మాత్రం సంబంధలేదు. ఆదిమమానవుడి జీవితానికి, శ్రమకు, కళకు సంబంధం ఉంది. వర్గ విభక్త సమాజంలో విశ్రాంతివర్గపు కళలు వ్యక్తి నిష్టమైన కళలుగా రూపొందాయి. శ్రమకు, కళలకు, ఈ వర్గంలో ఏ మాత్రం సంబంధంలేదు.

అంతేకాదు ఆదిమ సమాజపు కళలలో పూర్తిగా ఆనాటి భౌతిక జీవితాన్ని ప్రతిఫలిస్తుంది. అమూర్త తాత్విక భావాలు, మతభావాలు వాటిల్లో కనిపించవు. మతపరంగా పరమ పవిత్రంగా భావించే వేదాలలో, ముఖ్యంగా ప్రపంచంలో అన్నిటికంటే ప్రాచీనమైనదిగా భావించే ఋగ్వేదంలో తాత్విక భావాలు చాలా తక్కువగా కనిపిస్తాయి. పూర్తిగా ఆదిమ సమాజానికి సంబంధించింది కాకపోయినా అర్ధ ఆదిమ దశ చిహ్నాలు ఋగ్వేదంలో కనిపిస్తాయి. విభిన్న కాలాల్లో, విభిన్న రచయితలు గానంచేసిన ఋక్కుల సంకలనమే ఋగ్వేదం. భాషలో, ఛందంలో, భావాలలో ఆదిమత, శైశవ దశ వాటిలో కనిపిస్తాయి. ఋగ్వేదంలో అన్నిటికంటే ప్రాచీనమైనవని చెప్పటానికి వీలున్నవి పశుల కాపరులు పాడిన పాటలు, స్తుతులు. మౌఖికం తరువాత వారికవి అందాయి. అందువల్లే వాటికి శ్రుతులని పేరు. ఆనాటి మానవుని ఆశలు, ఆకాంక్షలు, అనుభూతులు, అనుభవాలు, ఆకలి, పశువులకోసం, రక్షణకోసం, విజయంకోసం, ఆహారంకోసం, ధనంకోసం ఇంద్రుడు మొదలైన గణనాయకులనుప్రార్థించటం వీటిల్లో ముఖ్యంగా కనిపిస్తాయి. అందులో దేవుళ్ళు లేరు. మతం లేదు. అతీత శక్తిని గురించిన ప్రసక్తిలేదు. ఈ ప్రశ్నలని జగత్తుని అతీత శక్తి శాసిస్తుందనే విశ్వాసంకూడా వారికి లేదు. తమిళంలాంటి భాషల్లోని ప్రారంభ సాహిత్యంలోకూడా భౌతిక జీవితచ్ఛాయలే ఎక్కువగా కనిపిస్తాయి. క్రీ॥పూ॥ రెండవ శతాబ్దినుంచి, క్రీ॥శ॥ మూడవ శతాబ్ది కాలానికి సంబంధించినవని చెప్తున్న సంగవాఙ్మయ కాలంనాటి 'అగనానూరు', 'పురనానూరు' మొదలైన సంకలనాల్లో ఆనాటి భౌతిక జీవన విధానాలు, దృక్పథాలు కనిపిస్తాయి. పర్వత ప్రాంతాలలోని వివిధ జాతుల జీవితం, నదీతీర ప్రాంతాల్లోని వ్యవసాయక జీవనం, తెగలమధ్య యుద్ధాలు, పశుపోషణ మొదలైన అంశాలు ఈ సాహిత్యంలో కనిపిస్తాయి.

మాయ : కళ

ఉత్పత్తికి కారణమైన ప్రకృతిని అదుపులో పెట్టుకోవచ్చుననే భ్రమను కలిగించుకోవటంద్వారా వాటిని నిజంగా అదుపులో పెట్టగలిగామన్న విశ్వాసమే మాయ. ఆది వ్యవసాయక జీవితంలో భాగంగా ఆహారోత్పత్తికి కారణమైన ప్రకృతి శక్తులను మేఘాలను, వర్షాన్ని సామూహిక నాట్యరూపంలో అనుకరించటమే మాయ. దీనిద్వారా ప్రకృతిని, వాస్తవాన్ని అదుపులో పెట్టామన్న భ్రమ,

భ్రమ, విశ్వాసమే వారిలో కనిపిస్తుంది. నిజంగాఅదుపులో పెట్టగలిగామనే భీమా, విశ్వాసమే మాయ. ఈ అనుకరణ లోంచే కళారూపాలు వచ్చాయి. ప్రకృతిని అదుపులోపెట్ట గలిగామన్నది వాస్తవం కాకపోయినా, భ్రమేఅయినా దాని ప్రభావం ఉత్పత్తిమీద ఉంటుంది. దానివల్ల కలిగిన విశ్వాసం ఉత్సాహాన్ని కలిగించి ఎక్కువ శక్తితో పని చేయిస్తుంది. ఆ రూపంలో దాని ఫలితం ఉంటుంది.

మనిషి సృష్టి పరిణామం, ఉత్పత్తి ఎట్లా జరుగు దుందో ప్రకృతిని పరిశీలించి అధ్యయనం చేస్తాడు. ఆ రూపంలో అనుకరించటానికి ప్రయత్నించటంద్వారా ఉత్పత్తి మొదలుపెట్టాడు. ప్రకృతి నియమాలను తెలుసు కొని వాటిని అనుసరించటంద్వారా ఆహారోత్పత్తిని స్వయంగా చేయటం ప్రారంభించినట్టే ఆ ఉత్పత్తి కార్య క్రమాన్ని ముందే అనుకరించటం రూపంలో కళా పరి ణామానికి నాంది పలికాడు. ఒక సంఘటన తరువాత మరొక సంఘటన అతీత శక్తుల ప్రమేయం లేకుండా దానంతట అదే జరుగుతుందని, పూర్వ పూర్వ సంఘటన లకు ఉత్తరోత్తర సంఘటనలకు కార్య కారణభావం ఉంటుందని ఆదిమ మానవుడు తెలుసుకోగలిగాడు. ఒకే కారణం ఒకే కారణమైన ఫలితాల్ని ఇస్తుందనికూడా తెలుసు కున్నాడు. ఆ క్రమాన్ని అనుకరించటంద్వారా స్వయంగా ఉత్పత్తి కార్యక్రమాన్ని అభివృద్ధి చెందించుకున్నాడు. మొత్తం వ్యవసాయ కార్యక్రమాన్ని తెలియజెప్పే కింది పాట ఉత్పత్తికి సంబంధించిన కార్య, కారణ సంబం ధాల్ని తెలియజేస్తుంది.

పాదులేని పాదు — ఎల్లమ్మా తల్లి ఎల్లమ్మా
పాదెట్ల పెడితివె — ,, ,,
పాదూలు కానివి — ,, ,,
విత్తెట్ల పడ్డావి — ,, ,,
ఇత్తూలు పెట్టంవి — ,, ,,
మొలకెట్ల లల్లింవి — ,, ,,
మొలకలు లల్లింవి — ,, ,,
తీగెట్లా జారిందీ — ,, ,,
మొలకలు పెట్టంది — ,, ,,
పందిరెట్లా వేసిరీ — ,, ,,
పందిరి ఎయ్యింది — ,, ,,
తీగెట్లా నిలిసెనే — ,, ,,
తీగెలు నిలవంకే — ,, ,,
పూతెట్ల పూసిందే — ,, ,,
పూతలు పూయంవి — ,, ,,
కాయెట్ల కాసెనే — ,, ,,
కాయలు కాయంది — ,, ,,
పండెట్లా పన్నాదే — ,, ,,
పండూలు పండంవి — ,, ,,
పజరెట్లా తిన్నారే — ,, ,,
ఉత్తరము ఉరవాలి — ,, ,,
దచ్చినము మెరవాల — ,, ,,
మబ్బులేని వానా — ,, ,,
వానెట్లా కురిసెనే — ,, ,,
వానాలు కురవంది — ,, ,,
బర్రెట్లా పారేనా — ,, ,,
బర్రెలు పారంవి — ,, ,,
సెరువెట్లు నిన్నాదే — ,, ,,
నిండనీ ఆ సెరువు — ,, ,,
అలుగెట్ల పడ్డాదే — ,, ,,
అలాగూలు పొయ్యంవి — ,, ,,
పొలమెట్లా పారేనే — ,, ,,
ఆవులేని కోడె — ,, ,,
ఆవెట్లా కట్టేనా — ,, ,,
కోడేలు ఎక్కంది — ,, ,,
సూడెట్లా నిలిసింది — ,, ,,
కట్టాని ఆ ఆవుకు — ,, ,,
లేగెట్లు పుట్టేనే — ,, ,,
లేగాలు పుట్టంది — ,, ,,
దామెట్ల కట్టేరి — ,, ,,
దామూలు కట్టంవి — ,, ,,
దారెట్లు గుంజేరె — ,, ,,
దూడాలు సీకంది — ,, ,,
దుత్తెట్ల గుంజెనే — ,, ,,
పాలూని తియ్యంది — ,, ,,
దాలెట్ల పెట్టేరి — ,, ,,
దాలి పెట్టవి పాలు — ,, ,,
పాలెట్ల కాగెనే — ,, ,,

పాలాసు కొగంపీ	—	,,	,,
పెరుగెట్లు కట్టేనె	—	,,	,,
పెరుగులు కట్టంపీ	—	,,	,,
కవ్వంచెట్లు పెట్టేది	—	,,	,,
కవ్వంబు గుంజంది	—	,,	,,
ఎన్నెట్ల ఎల్లేనే	—	,,	,,
ఏలడ్డంపెట్టంది	—	,,	,,
ఎన్నెట్ల దీసిరి	—	,,	,,

ఆదిమ దశలో కళలు శుద్ధ సంగీతం, శుద్ధ కవిత్వం, శుద్ధ నాట్యం, శుద్ధ వాద్య సమ్మేళనం అంటూ లేదు. సామూహిక కళగా అన్నీ కలసి ఉండేవి. సంగీతానికి, కవిత్వానికి అవినాభావ సంబంధం ఉండేది. నాట్యం, సంగీతం, కవిత్వం ఒకటిగానే బయలుదేరాయి. సామూహికశ్రమలో భాగం పంచుకునే మానవ శరీరాల లయాత్మకమైన కదలిక దానికి మూలం. ఈ కదలిక రెండు రకాలు-ఒకటి శారీరకమైంది, రెండవది మౌఖికమైంది. మొదటిది నృత్యానికి, రెండవది భాషకుమూలం. పనిముట్లను ఉపయోగిస్తూ శ్రమ మధ్య వచ్చే ఉచ్ఛ్వాస, నిశ్వాసాల ఫలితమైన లయ సంగీతానికి మూలం. శ్రమలో భాగంగా ఉపయోగించే పనిముట్ల క్రమబద్ధమైన లయ కనుగుణమైన ధ్వనులు వాద్య సమ్మేళనానికి మూలం. ఆదిమానవుల కళల్లో తప్పనిసరిగా కనిపించే నగారాలు, కోలాటాలు ఈ రూపంలో ఏర్పడ్డవే. ఈ సమిష్టి కళలోంచి మొదట నృత్యం విడిపోయింది. పాట మిగిలింది. తరువాత సంగీతం, కవిత్వం విడిపోయాయి. రానురాను సంగీతంలో వాద్య సమ్మేళనం లేదయింది. లయాత్మకమైన కవితాభాష, సర్వసాధారణ వ్యవహారభాష భిన్న స్రవంతులయ్యాయి. పురాణాలు, వీరగాథలు వంటి కథనాత్మకకవిత్వం, తరువాత కాల్పనిక కవిత్వం మొదలైనవి వచ్చాయి. జంత్రవాద్యంతో బృందగానం, ఒంటి గాత్రం, వంతకలసి వందిమాగధులు పాడిన పాటలు బృందగానం, వంత, సహవాద్యం పోయి ఒకవ్యక్తి చదివే కేవల కవిత్వంగా మిగిలినవే పురాణాలు. భారతదేశంలో వంది మాగధులు పాడుతుండిన వంశక్రమాలు, స్తోత్రాలు బ్రాహ్మణుల చేతిలో లిఖితబద్ధమై సృష్టిక్రమం మొదలు రాజవంశాలవరకు ఉండే పురాణాలుగా రూపొందాయి. సమాజం వర్గాలుగా విభజన చెందటంతోపాటు భిన్న సామాజిక వర్గాలలో భిన్న కళారూపాలు స్వతంత్ర ప్రతిపత్తిగల ప్రత్యేక కళలుగా స్థిరపడ్డాయి. ముద్రణా సౌకర్యం పెరిగిన ఆధునిక యుగంలో అనేక సాహితీ ప్రక్రియలు వెలిసాయి. యాంత్రికమైన కళారూపాలు ప్రకాశించాయి.

ఉపయోగించిన పుస్తకాలు

Devi Prasad Chatopadhyaya. 1964 Indian Philosophy, Newdelhi, People's Publishing House.

Thomson George, 1954, Marxisam and Poetry. Newdelhi. People's Publishing House.

గార్డన్ చైల్డ్ (తెలుగు అను 1985. చరిత్రలో ఏం జరిగింది. (అను : పల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్య) హైదరాబాద్ : హైదరాబాద్ బుక్ట్రస్టు.

బింగారెడ్డి, గోపు. 1982. తెలంగాణా గ్రామీణ గేయాలు. నారాయణ గూడా, దేశీ బుక్ హౌస్.

★

"కళలో వివిధ రూపాలను, వివిధపద్ధతులను స్వేచ్ఛగా అభివృద్ధిచెందనివ్వాలి. విజ్ఞానశాస్త్ర రంగంలోకూడా వివిధ ఆలోచనా పద్ధతులను స్వేచ్ఛగా పోటీపడనివ్వాలి. ప్రభుత్వ చర్యలద్వారా ఒక నిర్దిష్టమైన కళా రూపాన్నిగాని, ఒక నిర్దిష్టమైన ఆలోచనా విధానాన్నిగాని బలవంతంగారుద్ది ఇతర రూపాలను, ఇతర ఆలోచనా విధానాలను నిషేధించడానికి పూనుకోవడం కళ,విజ్ఞానశాస్త్రాల అభివృద్ధికి హానికరం. కళల్లో, విజ్ఞాన శాస్త్రాల్లో ఏది ఒప్పు ఏది తప్పు అనేవిషయం. ఆయాసంస్థలలో స్వేచ్ఛాపూరితమైన చర్చలద్వారా ఆ రంగాలలో జరిగే కృషి ద్వారా మాత్రమే తేల్చుకోవలసివుంది. నిరంకుశంగా వాటిని పరిష్కరించడానికి ప్రయత్నించకూడదు-"

—మావో

సామాజికమార్పులమధ్య జానపదకళలు

హ రి

వర్గసమాజంతోపాటు పుట్టుకొచ్చిన సాంస్కృతిక లక్షణం వీరపూజ. ప్రతివర్గానికీ వీరులు, ఆదర్శమూర్తులు, ఉంటారు. అవసరాలను బట్టి ఆయావీరులకు ఉన్నవీలేనివీ అనేకశక్తులు అంటకడతారు. భారతజాతీయోద్యమకాలంలో పురాణ, ఇతిహాస నాయకులలక్షణాలన్నింటినీ జాతీయ నాయకులకు ఆపాదించికథలు, కావ్యాలు, నాటకాలువిస్తృతంగా వెలువడ్డాయి. గాంధీజీని ప్రత్యక్షపరమాత్మగా, అలీ సోదరులను భీమార్జునులుగా ఇంకామిగతావారిని.... మిగత ఇతిహాసవీరులుగా ఉత్ప్రేక్షించి ఒక పెద్దనాటకమే వచ్చింది. పేరు 'పాండవ పరాభవం' విషయం 'జలియన్ వాలాబాగ్ సంఘటన, రౌలత్‌పట్టం'—

ప్రతిజాతికీ తమ ఇతిహాసాలన్నా, పురాణాలన్నా అమితమైన ఆసక్తి ఆపేక్షఉంటాయి. ఆయా పురాణాల్లోని అతీతసంఘటనలకూ, అద్భుత విషయాలకూ ఉన్నప్రాము ఖ్యంకంటే, వాటిలోని కల్పనాశక్తికీ, మానవకృత్యాలకూ ఉన్నసత్తువమాత్రమే వాటిలోని ముఖ్యాకర్షణ. 'మానవ జాతి చిననాటిసృష్టిగా' మార్క్స్ పేర్కొన్న ఇతిహాసాల పట్ల(creations of the childhood of mankind) మక్కువ, ముచ్చట సహజం. తరతరాలుగా అనేక స్థాయిల్లో ఆ యితిహాసాలుముచ్చట్లు ప్రసారమౌతూవస్తున్నాయి. మహాపండితుడు మొదలుకొని అక్షర జ్ఞానంలేని సామాన్యుడివరకూ అందరికీ అందుబాటులో ఉండేవి ఇతిహాసాలుమాత్రమే. ఉద్గ్రంథాలు మొదలుకొని జానపద గేయాలవరకు రకరకాలకళారూపాల్లో ఇతిహాసగాధలు, పాత్రలు ప్రతివారికీ ఎదురునిలబడతాయి.

అసలు ఇతిహాసాలన్నీ మొదట్లో జానపదాలద్వారా ప్రచారమైనవే. మహాభారతం, రామాయణం పాటలుగా అనేక శతాబ్దాలపాటు జానపదాలద్వారా ప్రసారమైరూపాలు మారి మహాసముద్రమంత జానపద సాహిత్యం తయారైన తర్వాత మాత్రమే 'సంస్కరించబడిన' గ్రంథాలుగా రూపెత్తాయి. రాహుల్జీ అంచనాప్రకారం జైన, బౌద్ధ ఇతిహాసాలు గ్రంథం సిద్ధమైయినతర్వాతనే వాటికి విరుగుడుగా హైందవ ప్రచారంకోసం, 'ప్రతిచర్య'గా రామాయణ భారతాలు గ్రంథస్థమైనవి. గ్రంథస్థంచేసిన వారిలక్ష్యసాధనకు అనుకూలంగా ఆయాగాధలు'సంస్కరింపు' పొందడం విడ్డూరంకాదు. జైన రామాయణంలాంటి గ్రంథాలను 'విపరీత' వ్యాఖ్యానాలుగా పేర్కొనడం అజ్ఞానం, లేదా మూర్ఖత్వం. వివిధ పాఠాంతరాలు వివిధ ప్రయోజన లక్ష్యాలతో రాసినవే. అందువల్లనే సంస్కరింపు పొందిన రామాయణ, భారతాలను వాటిమానాన వాటిని వదిలేసి జానపదకళాకారులు పునస్సృష్టించేసుకుంటూ రకరకాల ఇతిహాసగాధలను జాతికి సమర్పిస్తూవచ్చారు. ఇంకా ఇతిహాస వీరుల లక్షణాలను తమ కథానాయకులకు అలంకారాలుగా చేసి కీర్తించారు, అందుకే జానపద కథల్లోని వీరులకు నాయకులకు అనేక సమానలక్షణాలు కనబడుతుంటాయి.

జానపద గాథలన్నింటా మనకు కనబడేవి రెండుముఖ్య లక్షణాలు. మొదటిది: ఆ కాలంలోని ముఖ్య సంఘర్షణను, లేదా ప్రాథమిక వైరుధ్యాన్ని మాత్రమే జానపద కళాకారుడు గమనిస్తాడు. ప్రధాన శత్రువు పై పోరాటం జరిపేవాడు కథానాయకుడుగా ఉంటాడు. మిగతా వివరాల జోలికి పోడు. సర్వాయి పాపడుకానీ, చెన్నప్పరెడ్డిగానీ, నిన్నకాక మొన్నటి అల్లూరి సీతారామరాజు కానీ— జానపద కళాకారుని దృష్టిలో ప్రజావీరుడు. ఆయా కథానాయకులకున్న వ్యక్తిగత శత్రుత్వాలు, స్నేహాలూ జానపద కళాకారునికి అనవసరం. ఒక పెద్ద శత్రువును, ప్రజా కంటకుని పాలకుని- ఎదిరించి నిలబడటానికి చేసే ప్రతి ప్రయత్నమూ కీర్తించదగినదే. ఇది మార్క్సిజం అధ్యయనం చేయటం వలనో, ఎవరో ఆజ్ఞాపించినందువల్లనో జరిగేది కాదు. వాస్తవిక వైరుధ్యానికి స్పందన పొందడం వలనమాత్రమే జరుగుతుంది. ఆనాటి వైరుధ్యాలు, సంఘర్షణలు, లాభనష్టాలు, వేరీజు చేయాలిసిన పని చరిత్రకారునిది. కళాకారుడు స్పందించాలి. ఆ స్పందనను బట్వాడా చేయాలి. అందుకు కళాకారుడు ఎన్నుకున్న పద్ధతిలో అతిశయోక్తులు ఉత్ప్రేక్షలు అనేకం దొర్లవచ్చు. దొర్లుతాయి. అందుకు అప్పటికి జాతికి పరిచయమైన, జాతి రక్తంలో కలిసిపోయిన పురాణ గాథలు, పాత్రలు, సంఘటనలు, ప్రతీకలు, భావ చిత్రాలు ఆలంబనగా తీసుకున్న జానపదకళాకారుడు తన కథానాయకునికి ఆపాదించి ప్రజలకు తన

భావాన్ని అంద జేయగలడు. ఇది రెండో లక్షణం. అందుచేతనే జానపద గాథల్లో రామాయణంలోని సంఘటనలకు, భారతంలోని సంఘటనలకు ప్రతిధ్వనులు కనబడతాయి. జానపద కథానాయకుడు అవతార పురుషుల సరసన నిలబడరాడు. ఇందులోని 'చారిత్రికత'ను విడదీయడంఎంత అవసరమో మానవాతీత లక్షణాల 'నిమిత్తత'ను కూడా అంచనా వేయడం అంత అవసరం.

పురాణాలనూ, ఇతిహాసాలనూ తిరగరాయడం ప్రజా కళాకారులు మాత్రమే చేస్తారనుకోవడం కూడా పసితనం. 1930 ప్రాంతాలలో భూస్వామ్య సంబంధాలకు ఒక చిన్న చివరింపు వచ్చింది. ఆనాటి శిష్ట సాహిత్యంలో ఈ 'విదిలింపు'కు స్వాగతం లభించింది. పురాణ గాథలను 'తిరగ రాయడం ప్రారంభమైంది. పురాణ సంఘటనలను హేతువాద దృష్టితో పరిగణించడం ఒక వైపునా (త్రిపురనేని రామస్వామి చౌదరి, ఆమంచర్ల గోపాలరావు, ముద్దుకృష్ణ వగైరాలు) పురాణాల్లో ప్రతిపాదించిన నైతిక విలువలను ప్రశ్నించడం మరొక వైపునా (ఆనాటి చలం) కొనసాగాయి. ఇదంతా 'రాబోయే' పారిశ్రామిక, పెట్టుబడిదారీ సమాజానికి స్వాగతతోరణాలే. అవి అప్పటి రాజకీయ సాంస్కృతిక అవసరం. ఆయా రచయితలు కావాలని చేసారా లేదా అనేది ప్రశ్నకాదు. ఎందుకనంటే ప్రతి యుగానికీ, త రా ని కీ అవసరమైన 'భావవాతావరణం' (Climate of Opinion) తయారై ఉంటుంది. అందుచేత కళాకారులు ప్రత్యేకంగా ఆనాటి భౌతిక పరిస్థితులూ, సమస్యలూ, పరిష్కారాలూ అధ్యయనం చేయనక్కరలేదు. ఆ పని సామాజిక శాస్త్రజ్ఞుడు చేస్తాడు. కళాకారుడు తన చుట్టూ ఉన్న సమాజంలోని భావాలను తనలోకి ఇంకించుకుంటాడా లేదా అనేదే సమస్య.

అందుచేత జానపద కళాకారుని కీర్తనలోనూ, కథనంలోనూ తీసుకునే స్వేచ్ఛను ప్రశ్నించనవసరంలేదు. అతడు తీసుకున్న స్వేచ్ఛ ఆ రచనలో కలగజేసిన వెసులుబాటును మాత్రమే గమనించాలి. రెండవ ప్రపంచ యుద్ధ కాలంలో ప్రజానాట్యమండలి జానపద కళా రూపాలనన్నింటినీ పునరుద్ధరించాలి. 'దేశింగు రాజుకథ' 'బాలనాగమ్మ'లకు పరిమితమైపోయిన బుర్రకథను ప్రజాసమస్యల మధ్యకు తీసుకువచ్చారు. 'కష్టజీవి' బుర్రకథ భూమి సంబంధాలకు అద్దం పట్టింది. 'అల్లూరి సీతారామరాజు' కథ సామ్రాజ్య వాదపు దుర్మార్గాన్ని ప్రజలకు విప్పి చెప్పింది. 'బెంగాలీ కరువు' కథ ప్రజలను కదిలించింది. 'హిట్లర్ వీధి భాగవతం' 'సిమ్లా భాగవతం'—రెండవ ప్రపంచ యుద్ధాన్ని, మంత్రిత్రయ రాయభారాన్నీ ప్రజల కళ్ళ ముందుంచింది. 'సై సై చెన్నపరెడ్డీ' పాట 'సై సై భారతవీరా'గా రూపెత్తింది. పాత జానపద కళారూపాల్లో ఉన్నలయ, దృశ్యం, సంగీతం అన్నీ ప్రజా సమస్యల వివరణకూ విశ్లేషణకూ ఉపయుక్తమయ్యాయి, ఆనాటి జాతీయ నాయకులందరూ ఆయా కళారూపాల్లో పాత్రలుగా ప్రజలముందునిలబడ్డారు. జానపద కళారూపాల్ని సమకాలీన సంఘటనలకు ముడిపెట్టి సామాజిక చైతన్యం కలిగించడానికి కృషి చేసింది ప్రజానాట్యమండలి.

జానపద కళాకారులు-ప్రస్తుతం మాహారచయితలుగా విమర్శకులుగా చెలామణీ అవుతూ కీర్తిస్తున్న-రచనా స్వాతంత్ర్యాన్ని విస్తృతంగా వినియోగించుకున్నారు. కాని దాన్ని 'విశృంఖలత'గానో 'బాధ్యతారాహిత్యం'గానో స్వీకరించలేదు. 'సామాజిక బాధ్యత' జానపదకళాకారునికి సహజమైన లక్షణం. అదిమతపరమైన నీతికావచ్చు, రాజకీయ పరమైన చర్యకావచ్చు. కాని జానపద కళాకారుడు 'వ్యక్తిగతమైనస్వేచ్ఛ' పేరుతోమాత్రం 'రచనలు' చేయలేదు. జాతి ఆకాంక్షలకు ప్రతిస్పందనగా మాత్రమే తన కృషి సాగించాడు. అందుకే జానపద కళాకారులకు పేరూ ఊరూ ఉండదు. జాతికోసం సృష్టించిన కళారూపం, జాతి సృష్టించినట్టలెక్క.

జానపదకళారూపాలకు గతంనుంచి పొడిగింపు, గతంతో విచ్ఛేదంకూడా ఉంటాయి. చరిత్రఇచ్చిన వారసత్వంలో ఉపయుక్తమైనవాటిని సంతరించుకుంటూ, నిరుపయోగమైనవాటిని విడిచిపెడుతూ జానపదకారులు తమ కృషిని కొనసాగిస్తారు. ఈ విశిష్టతను గమనించి జానపద కళను మనం సొంతంచేసుకోవాలి. మనఅవసరాలకు అనుగుణంగా సాంకేతిక శిల్పసవరణలు చేసుకుంటూ ఈ సజీవ కళను ఉన్నతస్థాయికి తీసుకుపోవాలి. కన్నడంలో 'వీధి భాగతం' బెంగాలీలోని 'ఆధునికవీధి నాటకం' ఉత్తమకళారూపాలుగా గుర్తించబడ్డాయి. 'గుర్తింపు' అన్నమాట ఎలావున్నా, ఆయారూపాలకున్న శక్తి (దృశ్య,-శబ్ద)నీ ప్రభావాన్నీ మనం గమనించినప్పుడే ప్రజలకు చేరువ కాగలం. ప్రజలు మనలను అర్థంచేసుకుంటారు. ఫ్యూడల్ వ్యవస్థలో సృష్టించిన జానపద కళారూపాలు సామాన్య ప్రజలకు అంకితమైనవి, ఆ సంప్రదాయంతోనే సామాన్య ప్రజలకు విజ్ఞానవినోదాలను ఏకకాలంలో అందలేనివిగా రూపెత్తాయి. ఇప్పటికీ నూటికి 70మంది పల్లెటూళ్ళల్లో ఉంటున్నారు. వారి రాజకీయ స్పృహమాత్రమే ఈ దేశాన్ని రక్షించగలదు. వారిని చైతన్యవంతం చేయటానికి జానపద కళారూపాలకంటే పరిపుష్టమైన కళారూపం లేదు. ★

తెలుగు ప్రజల కళారూపాలు

ఆరుద్ర

ఆదిమ వర్గరహిత సమాజాలలో కళలన్నీ కూటిపెంపుదల కోసం తోడ్పడే ప్రయోజనకరమైన విద్యలే. వానరుని నుండి నరుడు పరిణమించాక, తన కాళ్ళపైతాను నిలబడ్డాక ఆ కాళ్ళు నిలదొక్కుకొన్నాక; చెయ్యి తిరిగాక; గొంతు విచ్చాక, పనిముట్లుచేసుకొనే విద్యపట్టుబడ్డాక ఆదిమానవులు ప్రాథమిక కళలను సంఘజీవితానికి వాడుకునేవారు. శ్రమలోంచి శ్రమకోసం కళలు పుట్టాయి.

ఒకరి వుద్దేశాలను ఇంకొకరికి సైగలతో చెప్పుకొంటూ వేటాడేవేళలో కలిసికట్టుగా కూతలుపెట్టినా, కుప్పిగంతులు వేసినా, కూనిరాగాలు తీసినా, కూటపు చిందులుతొక్కినా, గుహగోడలపై కొంకి బొమ్మలు గీసినా, ఏ మానవ వ్యాపారమైనా కూటికోసమే జరిగేవి. ఆదిమ సమాజంలో మానవులందరూ కలిసిఉన్నట్టే కళలన్నీ కూడా కలిసి ఉమ్మడిగా వుండేవి. మొట్టమొదటి మోత (వాద్యం) కూత (పక్షి-శబ్దాలు), ఆట (నృత్తం) మాత్రమే కలసిఉండేవి. అప్పటిదశలో మానవజాతికి మాటలు పూర్తిగారావు.

మాటలొచ్చి రాగానే పాటలు పుట్టాయి. మాటలు శ్రమలోంచి శ్రమకోసమే పుట్టినట్టు పాటలు కూడా పని కోసమే అవసరమయ్యాయి. ఏ పాటకైనా ఒక నడకా, తూగూ వుంటాయి. శరీరకష్టం చేస్తున్నప్పుడు కరచరణాల కదలికలకు అనుగుణంగానే లయ తాళం నిర్ణయమవుతాయి చేసే పనినిబట్టి చందస్సు వుంటుంది. పాటను ఆదిమ సమాజాలలో ఏ ఒక్కడో రాయడు. గుంపులోని అందరూ దానిని అల్లుకుంటూ పాడుకొంటూ పని చేసుకొంటారు. పని పాటలన్నీ కూటికోసమే. ఆట (నృత్తం), మోత (వాద్యం), పాట [గీతం) విడదీయరాని కళలయ్యాయి. ఈ మూడింటినీ "తౌర్యత్రికం" అని అంటారు. వీటితో పాటు గీత (ఆలేఖ్యం) అంటే రకరకాల మాపులుగీయడం కూడా ముఖ్యమైన కళగా తండాకంతటికీ తిండిపెట్టే విద్య అయ్యింది. కూటికోసం వేటాడే ఒడుపులు చెప్పడానికి ఇతర విద్యలు కూడా అవసరమయ్యాయి.

మానవ సమాజం ఎంత పరిణతి చెందినా ఆహారసేకరణదశలోనే ఇంకా జీవిస్తున్న ఆదిమజాతులు కొన్ని నేటికీ వున్నాయి. వీళ్ళు ఎక్కువగా కొండలలోనూ, అడవులలోనూ కొంచెంతక్కువగా పల్లపు భూములలోనూ కిందటి శతాబ్దందాకా అనాది జీవన విధానాలనే అనుసరిస్తూ వచ్చారు. వీళ్ళ ఆహారంలో అడవికోళ్ళు, అడవిపందులు, ఉడుతలు, కప్పలు, కుందేళ్ళు, కొంగలు, కొండగొర్రెలు, చిట్టెలుకలు, చేపలు, జింకలు, నీటికాకులు, నెమళ్ళు, పాములు, (కొన్నిరకాలు) పైనగోరలు మొదలైన చిల్లర జంతువులుండటం గమనించాం.

ఈ చిల్లర జంతుజాలాన్ని వేటాడడానికి ఈ ఆదివాసులు వాడే ఆయుధాలు సర్వసాధారణమైనవి. వెదురు దబ్బను విల్లుగా, వెదురునారను అల్లి తాడుగా గూచి వెదురుముక్కబాణంగా వుపయోగిస్తారు. వెదురుగొట్టాన్నే అమ్ములపొదిగా వాడుకొంటారు. కలుగులు తవ్వడానికి గరిక కర్ర పనికొస్తుంది. గొరసకత్తులు వినియోగిస్తారు. చేపలవేటలో చేతపారు చేవలలు, కొడములు, ఈటెలు, జువ్వలు అవసరాన్నిబట్టి అదునుకువస్తాయి. కొన్నిజంతువులకోసం వుచ్చులుపన్నుతారు.

వేటలో జంతువులు పడాలంటే వేటగాడికి ఆయా జంతువుల అలవాట్లూ వాలకాలూ, ఇష్టాయిష్టాలు, నడకలు పరుసలు. అరుపులు మొదలైన వన్నీ జాగ్రత్తగా పరిశీలించాలి.. ఆహార సముపార్జన చేసే ఆదిమవాసులు పిట్టలు కూసినట్టు. మృగాలు అరచినట్టు వేటలో ధ్వన్యనుకరణ చేయడం చిన్నప్పట్నుంచీ నేర్చుకుంటారు. పన్నిన వలలో గోరింకలను ఇరికించడానికి వాటిని ఏమార్చగల ఉపాయాలు వాళ్ళకు తెలుసు. తమ తలలకు పొదల వలె కనపడే ఆకులను కుండలను తగిలించుకొని ఎద్దులమాటునుండి గోరింకల అరుపులను అనుకరించి ఆ పిట్టలను వంచించుతారు. (ఈ ఆకులను కుండలను ఉపయోగించే విద్యనుండే ఉత్తరోత్తరా శాస్త్రకారులు పేర్కొనే 'పత్రచ్ఛేద్యం' అనే లలిత కళ పుట్టింది)

వేటకు వెళ్ళే ఆదివాసులు అడుగులో అడుగు వేసుకొంటూ ఎచ్చరికగా వుంటూ ఈమ చిటుక్కుమన్నా నాలుగు పక్కలా కలయచూస్తూ పుట్టల చాటున పొదల మాటున నక్కి అడవి పందినో, లేడిపిల్లనో పడ వేయగలరు. వేటాడవలసిన చిన్న జంతువుల భోగట్టాలు యావత్తు

తెలుసు కొన్నట్టే పెద్ద జంతువుల వాత పడకుండా వీటిని కూడా బాగా పరిశీలించి వాటి నడకలు, అరుపులు, వగైరాలు నేర్చుకుంటారు. వీటిని తీరిక సమయాలలో అనుకరిస్తూ పిల్లలకు ఆ విద్య నేర్పుతారు.

ఆటవిక దశలోని ఈ పశుపక్ష్యాదుల అనుకరణే అభినయానికి ప్రాతిపదిక. భావకుని నాట్య శాస్త్రంలోనూ ఇతర గ్రంథాలలోనూ కనబడే హస్తాలూ, కరణాలు వగైరాలు పశుపక్షులకు సంబంధించినవే. అసంయుత సంయుత హస్తాలలో వేటకు సంబంధించిన ఈ క్రింది వాటిని గమనించాలి.

1. కర్తరీ ముఖం (అమ్ము ముక్కు), 3. మయూర (నెమలి), 3. శుక తుండం (చిలక ముక్కు) 4. సర్ప శిరం (పాము పడగ) 5. మృగ శీర్షం (లేడి తల) 6. లాంగూలం (తోక) 7. సింహవదనం (సింహం మోము) 8. హంసాస్యం (హంసముఖం) 9. భ్రమరం (తుమ్మెద) 10. హంస పక్షం (హంస రెక్క) 11. సందంశం (గట్టి పట్టు) 12. ఊర్ణనాభం (సాలీడు) 13. ముష్టి (పిడికిలి) 14. కపోత (పావురం) 15. కటక (ఎండ్రకాయ) 16. మత్స్య (చేప) 17. కూర్మ (తాబేలు) 18. వరాహ (పంది) 19. గరుడ పక్షి (గెద్ద రెక్క) 20. గజదంత (ఏనుగుదంతం)

ఈ నృత్య హస్తాలలోనేగాక 108 కరణాలలో భుజంగ త్రాసితం, వృశ్చికం, గజ క్రీడితం, గరుడప్లుతం, సర్పితం హరిణప్లుతం, సింహ క్రీడితం, వృషభ క్రీడితం మొదలైనవి కూడా. వేటాడే ఆటవిక దశలో మానవుడు గమనించి అనుకరించినవే.

ఈ నృత్య హస్తాలూ, కరణాలూ, వివిధ కాలాలకూ, వివిధ ప్రాంతాలకూ, వివిధ మానవ పరిణామ దశలకూ సంబంధించినవన్న సంగతి విస్మరించకూడదు. ఆహార సేకరణ దశలో ఆదిమ జాతులు తమతమ సంచార భూముల్లో తమకు ఆహార యోగ్యాలైన జంతుజాలాన్నే పరికించి పరిశీలించి అనుకరించేవారు. ఏమైనా అభినయ కళ ఈ దశలోనే మొలకెత్తింది. అట్లాగే సంగీతం కూడా ఈ దశలో ప్రాథమిక స్థితిలో ఉండేది.

ఆహార సేకరణ దశలో టోటెం (పవిత్ర చిహ్నం) టాబూ (నిషిద్ధం) అనేవి వుండవు. చెట్టుని, జంతువునీ ఆరాధనా యోగ్యంగా భావించి, తమ మూల పురుషులు వాటినుంచే పుట్టుకొచ్చాము కాబట్టి ఆ పవిత్ర చిహ్నాలని నరకడంగాని చంపడంగానీ పాపాలనే నమ్మకం ఈ దశలో వుండనే వుండదు. ఆడా మగా యధేచ్ఛగా జతకట్టడమే గాని పెళ్ళి తంతు ఏదీ వుండదు. మనిషి చచ్చిపోతే పాతి పెట్టడమేగాని మరే కర్మకాండా కనబడదు. అనురాగాలూ, అనుబంధాలూ అప్పటికి అంకురించలేదు. ఋతువులను మచ్చిక చేసుకొనడం మృగ్యం. ఈ దశలోని ఆదివాసుల కళలన్నీ కేవలం జీవనోపాధికి సంబంధించినవేతప్ప అంతకు మించినవి కావు.

వేటలో జంతువులు పడనప్పుడు కడుపు నింపుకొన డానికి మానవుడు ఆకులూ, అలములూ, కాయలూ, పళ్ళూ, దుంపలూ, వేళ్ళూ, పువ్వులూ, కంకులూ, తేనెపట్టులు మొదలైనవాటిని ఆహారంగా వాడుకొన్నాడు. ఈ సముపార్జన దశలోనే ఆహారోత్పత్తి ప్రాథమిక సత్యాలను మానవుడు తెలుసుకొన్నాడు. అయితే పనిముట్ల తయారీలో కొంత మెరుగైన ప్రావీణ్యం వచ్చేదాకా ఆదిమ జాతులవాళ్ళు ఆహారోత్పత్తికి పూనుకొనలేదు. సంచార జీవితానికి స్వస్తిచెప్పి ఊళ్ళు కట్టుకొని ఒకచోట నిలకడగా వుంటేగాని సేద్యానికి వీలుండదు. కట్టుకున్న ఊరు ఎంత చిన్నదైనా ఎంత ప్రాథమిక దశలోవున్నా అది స్వయం సమృద్ధిగా సాగాలంటే ఎన్నో విద్యలు పట్టుబడాలి.

వివిధ గ్రంథాలలో ప్రాచీనులు అరవై నాలుగు కళలుగా పేర్కొన్న వీటిలో ఏమే జీవనాధార విద్యలున్నాయో చూడండి.

1. పశువుల శరీరమునుండి చర్మములు తీసే నేర్పు.

2. చర్మాన్ని మృదువుగా చేసే నేర్పు.

3. మన్ను, కర్ర, రాయి, లోహాలు మొదలైనవాటితో వివిధ వస్తువులు చేసుకొనే విద్య.

4. పాలు పితుకుట మొదలుకొని నేయి కాచడందాకా గల వివిధ ప్రక్రియల జ్ఞానం.

5. నువ్వులు మొదలగువాటినుండి నూనె తీయడం

6. వస్త్రాలు నేయడం

7. దున్నడం, విత్తడం మొదలైన సేద్యం పనులు

8. లోహాలుండే ప్రదేశాలు గుర్తించడం

9. ఇళ్ళు కట్టే విద్య

10. గడ్డి, వెదుళ్ళతో, వేముతో ఆసనాలూ, మంచాలూ, కంచాలూ అల్లడం

11. లోహాలతో శస్త్రాస్త్రాలు చేసే నేర్పు

12. బొమ్మలు చేసే విద్య

13. పశు చికిత్స

14. చెరువు, బావి, మేడ మొదలైనవి నిర్మించడం

ఈ విద్యలన్నీ గ్రామసుఖజీవనానికి చాలా అవసరమైనవి. వ్యవసాయం చేసేవాళ్ళు, పశుపాలన చేసేవాళ్ళూ గ్రామానికి కావలసిన ఆహారాన్ని సమకూర్చుతారు. ఈ అన్నదాతలకు కావలసిన పనిముట్లనూ, పరికరాలనూ, పాత్రసామగ్రినీ, ఇళ్ళనూ, వాకిళ్ళనూ సమకూర్చే గ్రామ శిల్పులను 'పంచాణం' వారని తెలుగునాట పిలుస్తారు. వీళ్ళనే ఇంగ్లీషులో ARTISANS అంటారు. అకారాదిగా చెప్పాలంటే కంచరి (కంచుపనులు చేసేవాడు), కమ్మరి (ఇనుపపనులుచేసేవాడు), కంసాలి (బంగారుపని చేసేవాడు), మచ్చె (తోలుపనులు చేసేవాడు), వడ్రంగి(వడ్రపనులు చేసేవాడు) ఈ అయిదుగురినీ పంచాణ, పంచహాణం వారంటారు. కొన్నిగ్రంథాలలో మచ్చెకు బదులు కాసె (రాతిపనిచేసేవారు) కనబడుతాడు. ఈ గ్రామశిల్పులవల్ల ఊరివాళ్ళ అవసరాలన్నీ తీరుతూ వుండేవి.

ఊరు కట్టుకొన్నాక ఊరిపేర్లూ వివిధ కుటుంబాలవాళ్ళు వేర్వేరు ఇళ్ళలో నివసిస్తూవచ్చాక ఇంటిపేర్లూ ఏర్పడ్డాయి ఒకే ఇంటిపేరున్న జంట జతకట్టకూడదనే ఆంక్షవచ్చింది. ఆహారసేకరణదశలో లేని టోటెం టాబూలు వచ్చాయి. చెట్లలోనూ, పుట్టలోనూ, పశువులోనూ పక్షిలోనూ దేవతాశక్తులున్నాయనే భావనకు ఆస్కారం వచ్చింది. గ్రామాలు వెలిశాక గ్రామదేవతలు వెలిశారు. ఆహారోత్పత్తి సాధనాలు మెరుగుపడి పంటను నిలువచేసుకోవడం పొరుగువాళ్ళతో సరుకులు మార్పిడి చేసుకోవడం వ్యాపారాలుచేయడం మొదలైన పరిణామాలు వచ్చాక కొత్త దేవతలు పుట్టుకొచ్చారు. మనుషులకూ, మచ్చికజంతువులకూ తెగుళ్ళువస్తే పోలేరు, వాంతి, భ్రాంతి, చలిజ్వరాలు ఏకకాలంలో చాలామందిలో కనబడితే వానికి అమ్మవారి ఆగ్రహమే కారణమని భయపడే కాలంవచ్చింది. కొన్ని గ్రామ దేవతల పేర్లు చూద్దాం. 1. అంకాళమ్మ 2. అరికమ్మ 3. ఎల్లమ్మ 4.యశోదమ్మ 5. గంగమ్మ 6. గంటలమ్మ 7. చమలమ్మ 8. చల్లమ్మ 9. చిన్నమ్మ 10. చిన్నింటమ్మ 11. తలుప్పమ్మ 12.నూకాలమ్మ 13. పరదేశమ్మ 14. పెద్దమ్మ 15 పోలమ్మ 16. పైడమ్మ 17. బండ్లమ్మ 18. మామిళ్ళమ్మ 19. మారమ్మ 20. ముత్యాలమ్మ 21. మైసమ్మ 22. యాపారమ్మ 23. వనమాలమ్మ 24. శీతలమ్మ 25. సుంకలమ్మ.

ఈపేర్లలో కొన్నింటి వుత్పత్తి అర్థం ఊహించుకోవచ్చు. ఎల్లమ్మ పోలమ్మ లేక పోలేరమ్మ సరిహద్దు దేవతలు. చల్లమ్మ పాడిని కాపాడేదేవత. బండ్లమ్మ రవాణావేలుపు. యాపారమ్మ వ్యాపారదైవం. పైడమ్మ బంగారమిచ్చే దేవత.

ఇందరుదేవతలు ఎక్కువతేలుతున్నా ఇందులో ఏ వేల్పుకైనా గుళ్ళోఆదిలోలేవు. చిన్న చిన్న వాళ్ళే చిల్లర దేవతలయ్యారు. వీళ్ళజాతరలలో ఊరివాళ్ళంతా పాల్గొంటారు. కుమ్మరి అమ్మవారిబొమ్మను చేస్తాడు. చాకలి దానిని బలిచేసేచోటుకు తీసుకెళతాడు. ఈడిగవాడు పసుపూకుంకుంపెట్టిన కుండలనిండా కల్లుఇస్తాడు. వేట వేయవలసిన పోతును మాలలు మావిగలు ఊరేగిస్తారు. ఊరిపెద్ద పానలనిండుగా బోనాలు వండించి ఇస్తాడు. ఆసాదులు అమ్మవారి మీద పాడుతారు మాదిగదున్నపోతును బలిచేశాక, కుడికాలునరికి పోతునోటిలో పెట్టాక, ఊరివాళ్ళుతెచ్చిన సన్న జీవాలను బలిచేస్తాడు. వడ్రంగి చేసిన కర్రబండిమీద పోతుతలనూ నెత్రుబోనాన్ని ఊరేగిస్తారు. ఊరివారందరూ కర్రతో, కత్తులతో ఊగుతూ చిందులు వేస్తూఊరేగుతారు. జాతరలో నెత్రుబోనాన్ని వీధుల్లోచల్లుతూ "పొలి! పొలి!" అని కేకలుపెట్టేసంప్రదాయంలో తప్పతాగి అన్ని ఘట్టాలలో తప్పెటలు కొమ్ము బూరలూ మొదలైన వాద్యాలు మోగుతూనే వుంటాయి. ఊరివారు వూగుతూ సాగుతూనే వుంటారు.

ఇదే మన తెలుగు ప్రజలు చేసే మొట్టమొదటి ఆరాధనా నృత్యం అని నిస్సందేహంగా చెప్పవచ్చు. ఊరంతటి మంచికోసం ఊరి వారందరూ కలిసి జరుపుకునే కార్యక్రమాలే పండుగలు. కొందరు గ్రామీణ స్త్రీలుకొన్ని ప్రత్యేక పరిస్థితులలో మరణిస్తే వాళ్ళు పేరంటాళ్ళు అవుతారు. వాళ్ళకు చేసి వాళ్ళ కథలను జానపదులు పాడుకొంటారు. క్రమేణా పేరంటాళ్ళు దేవతల హోదాను పొందుతారు. ఊరు మంచికోసం, నాడు బాగుకోసం, నేలకొరిగిన పోటు బంట్లకు కూడా వీరగల్లులు వేస్తారు. ఈ శూరుల గాథలను పాటలుగా పాడుకొంటారు. గ్రామదేవతల పురాణాలను, పేరంటాళ్ళ చరిత్రలను, వీరులగాథలను పాడేవారికి ప్రత్యేకస్థానాన్ని కులాన్నీ గ్రామీణ వ్యవస్థలో ఏర్పరిచేరు. ఈ గాథకులు వేరే ఉత్పత్తికార్యక్రమాలలో పాల్గొనరు కాబట్టి గ్రామమే వీరిని పోషిస్తుంది. ఈ గాథకుల ధర్మమా అని మన తెలుగు ప్రజల కళాయాసాలు ఇప్పటి

దాకా సజీవంగా వున్నాయి. వీరిగురించి సవివరంగా చెప్పటానికి తగిన ఆధారాలు లభిస్తున్నా ప్రస్తుతానికి క్లుప్తంగానే సరి పెట్టుకుందాం.

1. ఆసాది : మాల మాదిగలలో పూజారి వర్గానికి చెందినవారు. అమ్మవారిజాతరలలో పోతును వేయటానికి ముందు మాల ఆసాదులు అమ్మవారిపై పాటలుపాడుతారు. మాదిగ ఆసాదులు డప్పు వాయిస్తూ మాతంగ కన్యలతో సంవాదం చేస్తూవుంటారు. జాతరలలో మాతంగకన్యలు ముఖ్యులు. పూనకంవచ్చాక నోటికొచ్చిన తిట్లుతిడతారు. చేతిలోవున్న కర్రతో ఊరివాళ్ళను కొడుతూ వాళ్ళను పవిత్రులనుచేసేది మాతంగికన్యే. ఈమెకూడా అమ్మ వారిపై పాటలు పాడుతూ చిందేస్తూంది. మాదిగ ఆసాదులు ఎల్లమ్మకథను గానం చేస్తూచెప్తారు.

2. ఉగ్గుగొల్లలు : ఎల్లమ్మకథను నృత్యగానాల ద్వారా ప్రదర్శిస్తారు.

3. ఎర్రగొల్లలు : గొల్లవారిలో ఒక తెగవారు. తెలంగాణలో గాథకులుగా సంచరిస్తూ యాచనవల్ల జీవిస్తున్నారు.

4. బడ్డెవారు : నూతులు, చెరువులు నిర్మించే కులం వారు, సంచార జీవులు, తమతోపాటు ఎల్లమ్మ విగ్రహాన్ని తీసుకువెళ్తారు. ఏటా జాతరచేస్తారు. కులంలోనివాడే పూజారి. ఒడ్డె లేక వడ్డెవారు పచ్చబొట్లుకూడా పొడుస్తారు. ఆదిమదశలోటోటమికచిహ్నాలను పచ్చపొడవడం ఆచారం. వడ్డెవారు తాము పచ్చ పొడుస్తున్నప్పుడు ఆయా వ్యక్తులకు గాథోపశమనంచేయడానికి తెలుగుపాటలుకూడ పాడుతారు.

5. కొమ్ములవారు : కథాకథనంలో గాథకులు వాడే వాద్యాలలో ముఖ్యమైనవానినిబట్టి వారిని పేరుతో పిలవడం సాధారణమే. తిత్తి, వాళము, వీరణాలు, కొమ్ములూ ఉప యోగిస్తూ గంగ కథలు, కాటమరాజు కథలను నృత్య గానాలతో ప్రదర్శించే గోసంగి వీరన్న సంతతివారైన మాదిగలను కొమ్ములవారని పిలుస్తారు. క్షాత్త్రయాత్రికమైన నృత్య గీత వాద్యాలతోపాటు, వీరు ఆ లేఖ్యంకూడా కథా కథనానికి ఉపయోగిస్తారు. పెద్ద చీరలమీద చిత్రించిన గంగమ్మ చిత్రాలనూ కథలలోని వివిధ ఘట్టాలను చూపెట్టే చిత్రాలనూ గుడారం గోడలకు వేలాడదీస్తారు. ఈ గుడ్డలను తెరచీరలంటారు. కొమ్ముల వారికి తెరచీర భక్తులనికూడ పిలుస్తారు. వీరు యాదవుల గోత్రాలను చెప్తారు. గంగ తర్కం కథను చేసేటప్పుడు గంగమ్మ వేషం - కాటమ రాజు వేషం వేసుకున్నవాళ్ళు నాట్యం చేస్తారు.

6. గంగెద్దులవారు : పాడి పశువులంటే గ్రామీణులకు ప్రాణం. కొన్ని కొన్ని వికారాలతోపుట్టే లేగలను గంగెద్దులవారికి ఇచ్చేస్తారు. వాటిని తీసుకుపోయి ఎంతో ఓపికతో శిక్షణ ఇచ్చి ఆ పసరాలను ప్రదర్శన ప్రవీణులను చేసి వాటిమీద గంగెద్దులవారు తమ జీవితాన్ని గడుపుకొంటారు. ఎద్దుతోపాటు ఒక చాలా పొట్టి ఆవును కూడా వెంటతిప్పుతూ ఆ రెండింటినీ భార్యా భర్తలని చెప్పి వాటి వాటి తగువులలో తలదూర్చి భంగపడి గంగెద్దువాడు బతిమాలి బామాలి మారంగా వెళ్ళిన ఎద్దుతో రాజీపడతాడు. మానవుల స్వభావాలను జంతువులచేత విమర్శింపచేసే వైదుష్యంగల గంగెద్దులవారి కళ పగటి సర్కస్‌మాత్రమే కాదు ఇంటి ముంగిట నాటకం కూడా.

7. గరుడ స్తంభం దాసరి : శంఖం, జేగంట, దీపపు సెమ్మె, రాగిచెంబు, హనుమంతుడి బిళ్ళ అనే అయిదు గుర్తులతో యాచించేగాయకులను దాసరులంటారు. వీరి దీపపు సెమ్మెని గరుడ స్తంభం అంటారు. కొందరిని శంకుదాసర్లనీ, కొందరిని గరుడ స్తంభం దాసరులని పిలుస్తారు. వీరు గాథలను గానంచేస్తారు. (చూ॥ దాసరి)

8. గద్దె చెప్పువారు : రాగల మేలు కీడులగురించి రాగవరసను సుదీర్ఘంగా చెప్పేవారు. సర్వసామాన్యంగా స్త్రీలే ఈ విద్యలో మేటివారు. (చూ.సోది).

9. గొండలవారు : ఆరె వారి లాగ వీరు మరాఠీదేశం నుంచి వచ్చినవాళ్ళు. అమ్మవారి కొలుపు జరిపాక వీళ్ళు కొరివి చిందులువేస్తారు. దేశస్థ బ్రాహ్మణులను యాచిస్తారు.

10. గొల్లలు : గొల్లవారు పశుపోషకులు. వీరు గోపాలురేకాక భూపాలురని వారి వీరగాథలుచెప్తున్నాయి. కొన్ని శాసన ప్రమాణాలు దొరుకుతున్నాయి. వీరు ధనపాలురు అని కూడా చెప్పారి. బొక్కసం గొల్లలు 'అనే' పేరు మధ్య యుగాలలో వచ్చింది. ఈ యాచకులు తమ వీర గాథలను గానంచేసే కొమ్ములవారికీ, పిచ్చుకకుంట్లవారికీ పోషిస్తూనే తమవీరుల చరిత్రలు తామే గానంచేస్తూ కథనం చేస్తున్నారు. ఈ గాథకులు గొల్లవారిలో కొన్ని శాఖలకే పరిమితములయ్యారు.

11. చిందుమాదిగలు: జాతరలన్నీ చాలా మట్టుకు పగటిపూట జరుగుతాయి. ఆ కొలుపులను. పురస్కరించుకొని జానపద రూపాల ప్రదర్శనలు ఉండేవని ఊహించవచ్చు. పగటిపూట బయలాటలాడే మాదిగలను చిందు

మాదిగలంటారు. వీళ్ళ ఆహార్యం ఈ కళా రూపం యొక్క అత్యంత ప్రాచీనతను తెలియచేస్తుంది.

12. జంగంలు : వీరు వీరశైవ గాథకులు. నుదట విభూతి, ఒంటికి నిలువులుంగీ. చేటు రుమాలు. సేటు పాగా, వల్లె వాటూ ధరించి చేత జోడు గుమ్మెటలు తట్టుతూ, చరికి మువ్వలు అందెలు ధరించి సితారా మోడుతూ పంతవాడితో కలసి నాట్యం చేస్తూ శైవ గాథలను ప్రసంగం చేస్తారు. వీళ్ళలో గంట జంగాలు. బుడిగి జంగాలు అనే తెగలున్నాయి. జంగం కథలు చాలా ప్రాచీనులా ప్రసిద్ధులా—ఈ గాథకులు దేవాంగులను ఆశ్రయిస్తారు.

13. జక్కులవారు : ప్రాచీనకాలంనుంచీ జానపద రూపకాలను ప్రదర్శించేవారిని జక్కులవారంటారు. వీరి పేరు సంస్కృతీకరించితే వచ్చే యక్షులు అన్న పదం నుండి యక్షగానాలు పేరుతెచ్చుకున్నాయి. జక్కులవారు తల్లి దేవతల కథలను ఆదిలో గానం చేసేవారు. శ్రీనాథుడు జక్కుల పురంధ్రినీ, యక్షగానాలనూ పేర్కొన్నాడు. జక్కులవారు నాట్యాలనూ, నాట్యరూపకాలను ఆడతారు. తెలుగుదేశపు నృత్య సంప్రదాయంలో జక్కిణి అనే ప్రత్యేక నృత్యం వుంది. తమిళంలోనూ మళయాళంలోనూ వీరిని 'చాక్కియార్' అంటారు. థర్‌స్టన్ వీరిని నాట్య నాటకాల వారని చెప్తూ పడుపువృత్తిమీద జీవిస్తారని రాశాడు.

14. జోగువారు : వీరు పంచములు. పాములవారు. నృత్యం మాడటం వీరి వృత్తి. తెలంగాణంలోని జోగువారు శవాన్ని శ్మశానికి తీసుక పోతున్నప్పుడు ఒక ప్రత్యేకమైన నృత్యంచేస్తూ కడుపులో పిండం దగ్గరనుంచీ కాటిలో శవం దాకా మనిషి పరిణామ దశలను వివరిస్తూ గానం చేస్తారు.

15. దాసరులు : కురవ, గొల్ల, బలిజ, సాతాని కులాల నుండి వైష్ణవాన్ని స్వీకరించి దాని ప్రచారానికి అంకితమైన వారిని దాసరులంటారు. వీరితో గూళెందాసర్లు చిన్న దాసర్లు, దండె దాసరులు, నక్కా దాసరులు, పాగ దాసర్లు. బుక్క దాసర్లు, బట్టి దాసర్లు, భాగవత దాసరులు, మాల దాసరులు అనే తెగలవారున్నారు. సంకీర్తనలు, నాట్య నాటకాలలో వైష్ణవగాథలను ప్రచారం చేయడం వీరి వృత్తి. పురుషులే స్త్రీ వేషాలను కట్టి నాట్యం చేస్తారు. వీరి స్త్రీలు, పూసలు, బుట్టలు మొదలైనవి అమ్ముతూ జీవిస్తారు.

16. దొమ్మరులు : సాము గరిడీ విద్యలను జనరంజకత్వానికి ప్రదర్శించేవారు. ఆడా, మగా కలసి ఆటలో పాల్గొంటారు. ఆడవాళ్ళ కాళ్ళకు, మగవారి చల్లడాలకు మువ్వలు ఉంటాయి. నేలమీద మొగ్గలు. పల్లటీలు, గెంతులు మొదలయినవి చూపిస్తారు. త్రాడు మీద నడుస్తారు. గడమీద గిరగిరా తిరుగుతారు. గడమీద ఒంటికాలిపై నిలబడి తలమీద దొంతర కుండలను పెట్టుకొని విన్యాసం చేస్తారు. వీరు విద్యలు ప్రదర్శించేటప్పుడు డోలు మోగుతూనే ఉంటుంది. ఈలలు కేకలు హాస్య సంభాషణలు పాటలు రేగుతూ వుంటాయి. దొమ్మరులు దిమ్మరులు.

17. పంబలవారు : అంకాళమ్మ, ఎల్లమ్మ మొదలైన శక్తుల కథలను పంబజోడు వాయిస్తూ కథనం చేసే గాథకులను పంబల వాళ్ళంటారు.

18. పగటి వేషగాళ్ళు : పాత్రోచితమైన ఆహార్యం, నేపథ్యాలతో పాత్రోచిత భాషను ఉపయోగిస్తూ సంఘంలో వున్న వివిధ మనస్తత్వాలను ఆకళింపుకొని అభినయిస్తూ పగటిపూట ఇళ్ళ ముంగిట ప్రదర్శనాలిచ్చే నటులను పగటి వేషగాళ్ళంటారు. సమకాలీక, సామాజిక విమర్శ వీళ్ళ వేషాలలో విన్యాసాలలో ఉట్టి పడుతూ వుంటాయి. గ్రామంలో కొన్నాళ్ళపాటు మకాం చేసి రోజుకో వేషం ధరించి ఇంటింటికీ వెళ్ళి ప్రదర్శనలు ఇస్తారు.

19. పాండవులవారు : పంచపాండవులనూ, ద్రౌపదినీ కొన్ని ప్రాంతాలలో ఆరాధిస్తారు. నీరుపోతమ్మ పండగనాడు గుండం తొక్కుతారు. భారత కథలను గానం చేస్తూ చిందువేసేవారిని పాండవులవారని పిలుస్తారు.

20. పిచ్చుకుంట్లవారు : గంట, తిత్తి వాద్యాలతో కాపులు, గొల్లలు మొదలైన పోషకకులాల వారి బిరుదులు గోత్రాలు పఠిస్తూ ఆయా కుల గాథలను గానం చేసేవారిని పిచ్చుకుంట్ల వారంటారు. వీరిలో తమపోషకుల వంశచరిత్రలను వీరు పాటలలో భద్రం చేసే జానపద చారిత్రకులు. వీరగాథలు గానం చేస్తారు.

21. పొడపోతులవారు : విశాఖ గోదావరి మండలాల్లో యాదవులను యాచిస్తూ వారి గోత్రాలను చెప్పి కాటమరాజు కథలను గానం చేసేవారిని పొడపోతులవారని పిలుస్తారు. వీరు కథను రాగవచనలు చెప్పేటప్పుడు వాద్యాలనేమీ ఉపయోగించరు. వంతలో "ఆ" అని

దీర్ఘాలు తీస్తూ 'ఆఁ' కొడుతూ వుంటే కథ చెప్తారు. వీళ్ళ పాటలను "ఆకపదము" అంటారు.

22. జాలసంతువారు : రాయలసీమ, తెలంగాణ ప్రాంతాలలో వీరగాథలను గానంచేసేవారిని జాలసంతోషం వారనీ, జాలసంతువాళ్లంని పిలుస్తారు. కర్నూలు ప్రాంతాలలో వీరు బొబ్బిలి కథలను నవాబుకథలను గానంచేస్తారు. ఆదిలో గంగా గౌరీ సంవాదం వంటి శైవకథలను పాడేవారు. తెల్లవారు జామున గంటవాయిస్తూ ఇళ్ళకువచ్చి జోస్యంచెప్పి వెళ్ళిపోవటం కూడ వీళ్ళ కార్యక్రమం.

23. బీదన్నలవారు : శివుని చేతిలోని డమరుకం వంటి ఒగ్గువాద్యాన్ని మోగిస్తూ కథలు చెప్పే ఈ గాథకులను ఒగ్గోళ్ళు అని కూడా పిలుస్తారు. అయితే బీదలన్నవారు వీరణాలను, తప్పెటలను కూడా వాడుతారు. బీరన్నవీరి ఇలవేల్పు. వీరు కురుమజాతి గొల్లలకు పౌరోహిత్యం చేస్తారు. కొమిరెడ్డి మల్లన్న కథలను గానం చేస్తారు.

24. బుడబుక్కలవారు : ఒగ్గు, డమరువంటి బుడబుడిక అనే వాద్యాన్ని ఉపయోగించటంవల్ల ఈ శకునాలు చెప్పే సంచార జీవులను బుడబుక్కలవారంటారు. దాలసంతోషులవారిలాగ వీరుకూడా తెల్లవారు జామునవచ్చి జోస్యం చెప్తారుకాగానీ వీరిని చూసి పిల్లలు జడుసుకుంటారు. (బాలురకు సంతోషం కలిగిస్తారు. కనుక దాలసంతులవారికి ఆ పేరు వచ్చింది.)
బుడబుక్కలవారుఆరెవారిలాగ మరాఠీ దేశంనుండి వచ్చినవారు. అంబా భవానీని ఆంజనేయున్ని వీరు ఆరాధిస్తారు. పంట, రైతు చేతికొచ్చిన సమయంలో బుడబుక్కలవారు గ్రామాలకువచ్చి యాచిస్తారు.

25. బైనీండ్లు : బవనికలను వాయించడం వల్ల బవనీలనీ, పంబలను వాయించడంవల్ల పంబలవారనీ ఈ బైనీళ్ళను పిలుస్తారు. నెల్లూరుప్రాంతంలో వీరిని బైనాటిఅని కూడ పిలుస్తారు. వీరు ఎల్లమ్మ పరశురాముని కథలు చెప్తారు. జాతరలందు గావు పడతారు. గౌడజాతుల వారిళ్ళలోనూ, మాలల ఇళ్ళలోను కొలుపులు కొలుస్తారు. బవనిక అనే వాద్యాన్ని జమిడికి అనికూడా అంటారు. వీరు ఆంధ్రదేశమంతటా ఉన్నారు.

26. బొమ్మలాటలవాళ్ళు :. చర్మబొమ్మలు, కీలుబొమ్మలు, తోలుబొమ్మలు, బుట్టబొమ్మలు, మొదలైన బొమ్మలను ఆడించేవాళ్ళను బొమ్మలాటలవాళ్ళంటారు. నృత్యగీత వాద్యాల కార్యక్రమముతోపాటు ఆలేఖ్యాన్ని కూడా కలుపుకున్న కళఇది. చర్మబొమ్మలనే కొయ్యబొమ్మలనికూడ పిలుస్తారు. కీలుబొమ్మలనూ, తోలుబొమ్మలను చేరమరుగుల ఆడిస్తారు. తోలుబొమ్మల నమూనాలోనే పిల్లలకోసం తాటెక్కు బొమ్మలు చేసి సంతలో అమ్ముతారు. బుట్టబొమ్మలలో రెండురకాలున్నాయి. సుర్రం, వెదురు వంటి వాటిని ఆటగాళ్ళ వాటిని నడుముకు పెట్టుకొని నాట్యం చేయడానికి అనువుగా చేయడం, చిన్న ఈతచెట్టంత బుట్టబొమ్మనుచేసి, దాని నడుము ఆటగాడి తల దగ్గరికి వచ్చేటట్టు చూసి రంగులతో వివిధ రూపాలను నిర్మిస్తారు. కాళ్ళకు గజ్జెలు కట్టుకొని తప్పెట్లవాద్యానికి నాట్యంచేస్తూ బుట్టబొమ్మలను ఆడిస్తారు. ఈ బొమ్మలాటలు ఉత్సవాలలో, ఊరేగింపులలో ప్రత్యేకంగా ఉంటాయి. తోలుబొమ్మలాట గ్రామీణుల ప్రోటోసినిమా.

27. భట్రాజులు : రాచకొలువులలో వంది మాగధులు తప్పనిసరిగా వుండాలి. వందులు స్తోత్రపాఠాలు చదువుతారు. మాగధులు వంశచరిత్రలు బిరుదులు చదువుతారు. వీరు ఆశుకవులు, మధుర గాయకులు. వీరిని తెలుగులో భట్టులంటారు. వీరు తమ పేరు చివర రాజు, మూర్తి అనే పదాలను చేర్చుకొంటారు. కాకతీయుల కాలం నుంచే వీరున్నారు. ఆ సామ్రాజ్యం చితికిపోయిన తర్వాత భట్టులు, వెలమ, కమ్మ, కాపు కులస్తులను ఆశ్రయించారు. చిన్న చిన్న సంస్థానాధీశుల చెంత చేరారు. యుద్ధ యాత్రలలో వీర గీతాలను వీరు ఆలపిస్తారు. వీర మరణం చెందినవారి సాహస కృత్యాలను ఆశువుగా వర్ణిస్తారు. మన తెలుగు ప్రజల వాస్తవ చరిత్రను పద్యరూపంలో భద్రపరచిన ఘనత భట్రాజులదే. వీరు తమ పోషక కులాల వారింటి పెళ్ళిళ్ళలో పెళ్ళికొడుకును అలంకరించి పీటలమీదకు తీసుకువస్తారు. తెలుగు సాహిత్యంలో గణనీయమైన కావ్యం రాసి తరువాత వాళ్ళకు వరవళ్ళపెట్టిన కవి భట్టుమూర్తి. రాచరికాలుపోయాక భట్రాజులు సంపన్న గ్రామీణుల నాశ్రయించి స్తుతిస్తూ జీవిస్తున్నారు. పద్మసాలెల దగ్గర పడిగవాజులనే భట్టువారంటారు.

28. భాగవతులు : పురాతన గాథలను నాట్య రూపకాలుగా, కలాపాలుగా నృత్యగీత వాద్యాలతో ప్రదర్శించే మేళం వారిని భాగవతులంటారు. మన రాష్ట్రంలో చాలా కులాలవారు నాట్యమేళాలుగా ఏర్పడి ఆట భాగవతాలను, కలాపాలను, వీధి భాగోతాలను ఆడుతారు. ఈ భాగవతులు

అన్ని కులాలలోనూ అన్ని ప్రాంతాలలోనూ ఉన్నారు. పట్టిక చూడండి.

1. ఎర్రగొల్ల భాగవతులు 2. కూచిపూడి బ్రాహ్మణ భాగవతులు 3. కొత్త యిండ్లు భాగవతులు 4. కోటకొండ భాగవతులు 5. గంటి భాగవతులు 6. చిందు భాగవతులు 7. చిన్న మాదిగ భాగవతులు 8. చిలకల భాగవతులు 9. జంగం భాగవతులు 10. జంగాలపల్లి భాగవతులు 11. తూర్పు భాగవతులు 12. దాసరి భాగవతులు 13. దేవదాసీ భాగవతులు 14. పిచ్చుగుంట్ల భాగవతులు 15. పొతకమూరి భాగవతులు 16. బలిజ భాగవతులు 17. మాల భాగవతులు 18. యానాది భాగవతులు.

ఇన్ని కులాల వారు, ఇన్ని ప్రాంతాలవారు నాట్య మేళములుగా ఏర్పడి ప్రదర్శించే భాగవతాలు ఎంత బహుళ ప్రాచుర్యాన్ని పొందాయో చెప్పక్కర్లేదు, నృత్య, గీత వాద్యాలూ, ఆంగిక, వాచిక, ఆహార్య, సాత్వికాభినయాలు ప్రజలు తమ యథాశక్తిగా,తరతరాలుగాచూపెడుతున్నారు.

29. మాష్టీలు : వీరు కథాగానంతో గొల్లలు, మాలలు మాదిగలు మొదలైనవారిని యాచించి, జీవిస్తారు. వీరిని మాలమాష్టీలు అనికూడా పిలుస్తారు. బొమ్మలాటవారి లాగ వీళ్ళు సాము గరడీలు, అంగ విక్షేప సంక్షేపాలు చేస్తారు.

30. రుంజులవారు : రుంజులనే వాద్యాన్ని గంభీరంగా వాయిస్తూ కంసాలులవద్ద యాచించే గాయకులను రుంజులవారంటారు.

31. వీరఖడ్గాలు : కొమ్ములు, జేగంట,డోలు, తప్పెట, రుంజులు, వీరంగం, శంఖం మొదలైనవాద్యాలు మోగుతూ వుండగా జాతరలో వీరభద్ర పళ్ళెం పట్టినపుడు ఖడ్గం పట్టుకొని చదివే పద్యాలను ఖడ్గాలంటారు. కోమట్ల కన్యకా పరమేశ్వరి పూజలలో,సాలెల చౌడేశ్వరి జాతరలో, కంసాలుల కాళి ఆరాధనలో, అసుర బనాసి వీరభద్రుని సేవలో వీటిని పంత గంగులు అశ్వరథ, శరభ, అంటూ వుండగా గానం చేస్తారు.చౌడమ్మ ఖడ్గాలు చౌడమ్మ జాతరలో చదువుతారు.

32. వీరముష్టివారు : వీరు బొమ్మలాటవారిలాగే శరీర వ్యాయామ విన్యాసాలలో ఆరితేరినవారు. శైవులు కన్యకమ్మమీద పాడుతారు. దేవాంగులను, కోమట్లను, బేరి చెట్లను యాచించి చెట్లకింద బతుకుతారు. శివాలయాలు, మఠాలు మొదలైనవాటికి కాపలాకాస్తారు.

33. వీరవిద్యావంతులు : పల్నాటి వీరుల కథలను గానం చేసే కథకులు. వీరికి పలనాటివారు,ఆచార్య వంశము అనే పేర్లు కూడా ఉన్నాయి. పంబజోడీ తిత్తి, కత్తి,వాలు ఉపయోగిస్తూ కథ చెప్తారు.

34. శారదకాండ్రు : ఎడమచేతి బొటనవ్రేలికి అందె ధరించి, కుడిచేత్తో శారద వీణను మీటుతూ, ఒక ఆడ. ఒక మగ. వంతలు బుర్రలు వాయిస్తుండగా ఆడుతూ పాడుతూ కథచెప్పే బుర్రకథబృందాన్ని మనంచూస్తూనేవుంటాము. తెలంగాణా ఈ గాథకులను శారదకాండ్రని అంటారు. వీరు ఎల్లమ్మ, పోచమ్మలను కొలుస్తారు. శైవ కథల-గానం చేస్తారు. సర్వాయిపాపడు. సదాశివరెడ్డి మొదలైన వీర గాథలు గానం చేస్తారు. ఒక్కొక్క కథను మూడు నాలుగు రోజులపాటు చెప్పగలరు.

35. సాతానివారు : తెలుగునాట వైష్ణవం ప్రవేశించాక గుడి సేవకులుగా ఒక శూద్ర వర్గం ఏర్పడింది. వాళ్ళనే సాతానులంటారు. తమిళంలో 'సాత్తదవర' అనే మాట నుండి ఆ మాట వచ్చింది. సాతాని అంటేమూసిపోనివాడు. సాతానుల్లో పురుషులు తమ శరీరంలో మూడు భాగాలను మూసుకోకూడదు. తలను జుత్తుతోమూయకూడదు. కాబట్టి నున్నగా గొరిగినగుండు తప్పనిసరి. రొమ్మును జంధ్యంతో మూయకూడదు. పంచెను మొలదగ్గరపట్టెతో మూయకూడదు. సాతానులు చక్రాంకితాలు వేయించుకొంటారు. ఒళ్లంతా బర్రెనామాలు పెట్టుకుంటారు. తులసి మాలలు తలచుట్టూ చుట్టుకొంటారు. తులసి పూసలు మెడలో వేసుకొంటారు. గజకర్ణం అనే విసెనకర్రను కుడిచేత పట్టుకొని, నెత్తిమీద బూడిద గుమ్మడికాయలాంటి రాగి యాయవారపు పాత్రను పెట్టుకొని, రాగి ధ్వజం ధరించి ఆళ్వారుల పాసురాలను పాడుతూ భిక్షాటనచేస్తారు. ముఖ్యంగా బలిజలను, కోమట్లను, ఆశ్రయిస్తారు. రకరకాల కీర్తనలను పాడుతారు.

36. సానివారు : అనాదిగా కొన్నికొన్నికులాలలో ఆడపిల్లలను వాడ పడచులనుచేసి విడిచిపెట్టె ఆచారం దేశంలో వుంది. ఈ విచ్చలవిడితనం కొన్ని కట్టుబాట్లకు లోబడి వుంటుంది. కొన్ని సాంఘిక విధులను వాళ్ళు నెరవేర్చాలి. ఊరు బాగుచెయ్యడంకోసం చేసే జాతరలలో కొన్ని తంతులను వీరే చేయాలి. కొన్ని ప్రత్యేకమైన నాట్యాలను వారే చేయాలి. జక్కులసాని, బసివి, మాతంగి మొదలైన వారి పేర్లు క్రోడీకరిస్తే చాలా తెలుస్తాయి. ఈ వృలా

తన సాంఘిక నియమాలవల్లే సానివారు కూడా ఏర్పడ్డారు. కిందటి శతాబ్దంలో జనాభాలెక్కలు తీసుకొనేటప్పుడు ఆరు తెగల సానులు లెక్కకొచ్చారు. తురక సానులు, గొమ్మన భోగమువారు, మంగల భోగములు, మాదిగ భోగములు, సానులు అని ఆ ఆరు తెగలను పిలుస్తారు. వీరందరూ సాని మేళాలలో ప్రదర్శించే నృత్త నాట్యాల గురించి ఒక ప్రత్యేక వ్యాసమే రాయవలసి ఉంటుంది.

37. సుద్దులగొల్లలు : కొమ్ములు, వీరణాలు, కృష్ణ లీలలు చిత్రించిన తెరలను వేలాడదీసే గుడారాలు, బండెడు పుస్తకాల వగ్గెరాలతో కుగ్రామాలకు వచ్చే బడుగుల ఆచారానికి చెందిన గొల్లలను సుద్దుల గొల్లలంటారు. కొమ్ములవారిలాగే వీరూ కాటమరాజుకథలను గానంచేసే కథకులు. గొల్లలను యాచించి జీవిస్తారు.

38. సోదిచెప్పువారు : రాగలకాలంలో మేలుకీడుల గురించి తెలుసుకోవడానికీ, వర్తమానంలోవున్న వ్యధల కారణాలు తెలుసుకొనేందుకు ప్రజలు ప్రయత్నిస్తారు. సోదిని ఎరుక, గద్దె, తల, పంగం, సవాలు, అనికూడ పిలుస్తారు. ఏరుకలసాని, కొరవంజు, జోగిణి, పత్రాది, యానాద వేలుపుసానిఅనేపేర్లు గల స్త్రీలు జోస్యం చెప్తారు. రాగ వరసలో వచనం సాగదీస్తూచెప్తారు.

39. హడ్డివారు : కళింగాంధ్రంలో ఒక ఒరియా జాతి వారిని హడ్డివారని పిలుస్తారు. తెలుగుమాల మాదిగలతో వీరు పోలికవస్తారు. వీరు ఎముకలుపోగుచేస్తారు. అన్ని కులాల ఓఢ్రులకూ వీరు డప్పువాయిస్తారు. హడ్డివారిలో వెల్లి, చచ్చడి అనే తెగలున్నాయి.

40. హరిదాసులు : ఆలయాలలో కూర్చుని రాగ వరసలో పురాణ కథలను చెప్పేరోజులలోనే ప్రత్యక్ష పురాణాలు ఉండేవి. కథ కళ్ళకు కట్టేటట్టు అభినయించటం జరిగేది. వివిధ రాగతాళాలతో ధాతుమాతువులనుకూర్చి గానం చేస్తూకథనంచేయడం హరికథ అయింది. కాళ్ళకు గజ్జెలు కట్టుకొని ఎడమచేత చిరతలు పట్టుకొని తగినపాట నృత్యంచేస్తూ వెనుక పాటపాడేవారితోడుతో మధ్య మధ్య పిట్టకథలుచెప్తూ హరిదాసులు కథలుచెప్తారు. రాకలో అభంగలు, ఓవీలు, ఖగ్గా, కొహరా, దిండి, దాళీ మొదలైన బాణీలలో పాటలు, పద్యాలు, వృత్తాలూ, శ్లోకాలూ పండిత పామర రంజకంగా వుంటాయి.

పైక్రోడీకరణలోఅన్నికళారూపాలనీ ఇవ్వలేదు. కేవలం సామాన్య ప్రజల నుంచి సామాన్యప్రజలకోసం ఉద్భవించిన కళారూపాలనే సాధ్యమైనంత వరకూ వివరించడానికి ప్రయత్నించాను. ఇవే కాలక్రమేణా ఆలయ కళలుగా ఆస్థాన కళలుగా, మారాయి. గ్రామశిల్పులైన పంచాణం వారు ఆలయ శిల్పులుగా ఆస్థానశిల్పులుగా ప్రత్యేకతలను పొందారు.

మన రాష్ట్రంలోనికి జైనబౌద్ధమతాలు ప్రవేశించాక ఆలయనిర్మాణం ప్రారంభమయింది. బౌద్ధస్తూపాలూ, చైత్యాలూ, విహారాలు వెలిశాయి. జైన బసదులులేచాయి. శాతవాహనులు, ఇక్ష్వాకులు మొదలైన రాజవంశాలలో రాజులు వైదికమతాన్ని ఆచరించినా, రాణులుబౌద్ధాన్ని అభిమానించి భూరిదానాలుచేసేవారు. వర్తకులు, పంచాణం వారు ఇతర చేతిపనులవాళ్ళు బౌద్ధాన్నే పుచ్చుకునేవారు. బౌద్ధశిల్పాలు ఆనాటి తెలుగుప్రజల కట్టూ, బొట్టూనృత్యం, వాద్యం, ఆభరణాలు, అలంకారాలూ మొదలైన వాటనన్నిటినీ శాశ్వతంగా నిశ్చలంగా నిండు జీవకళ ఉట్టిపడేటట్టు భద్రపరుస్తున్నాయి.

వైదిక యజ్ఞయాగాదులు ఒకరకం జాతరలే అయినా వర్ణాశ్రమ ధర్మాలకు పరిమితం కావడంవల్ల బ్రాహ్మణ క్షత్రియుల పరిధిలోనే అవి ఉండిపోయాయి. అయితే పాశుపతులు, కాలా ముఖులు వంటి శైవ శాఖలు ప్రజలలో అసాధారణమైన ఆదరణ నోచుకున్నారు. జైనం, స్మార్తం ఖండించిన గ్రామీణుల అవైదిక కర్మకాండలను కాలాముఖులు ప్రోత్సహించారు. జాతరలలో కనబడే ఆత్మ హింసాత్మకమైన కుతిక బలపాలు, గుండె గాలాలు, నాలుక మడుపుగొర్రులు, నడినెత్తిన గొర్రులు దాల్చే వీర భక్తినీ తీవెలవారినీ, గావులవారినీ, దారు కటార్లవారినీ, వగ్గాలవారినీ, సిడిఎక్కువారినీ శైవం తనలో కలుపుకొంది. భక్తితత్వాన్ని ప్రచారం చేసింది. శివాలయాలని నిర్మించింది. వీటికి భూదానాలు, భూరిదానాలు లభించాయి.

జైనాలయాల కుబసదులకు కూడా దాన ధర్మాలు వృద్ధి చెందాయి. భూదానాల వల్ల, జైన గురువులు విశాల భూస్వాములయ్యారు. స్థానికమైన సుంకాలపై అధికారం వల్ల ఆ ఒ క పు లు మండలాధిపతులతో బలగాలయ్యారు. అన్నదానం, వైద్య సహాయం విద్యాదానం, ఆశ్రయం అనే నాలుగు విధాల సాంఘిక సేవ వల్ల జైన గురువులు తమ స్థానాన్ని నిలదొక్కుకున్నారు. అహింసను బోధించే ఈ మతాన్ని ఆయుధోప జీవులైన సైనికాధికారులు స్వీకరించి ఎన్నో దానాలు చేశారు.



అల్లా కెనాం....



కోగంటి కోయవేషం





పిచ్చుకుంట్ల కథ



గరగనృత్యం



డప్పు డాన్సు



గిరిజన ధింసా నృత్యం

ఆలయాలలో ఆరాధనలను మొదట తీవ్రంగ ఖండించి స్మార్తులు ఈ దానధర్మాలను చూశాక వాటిని స్వీకరించ డానికి సిద్ధపయ్యారు. వివిధ వ్రతాలను చేయమని జనానికి ఆదేశాలిచ్చారు. పంచాగంలోని తిథులన్నిటికీ ఒక పర్వ దినాన్ని సూచించారు. ప్రతి పుణ్యకార్యంలో పురోహితు నికి దానాలు నిర్దేశించారు. దానాలకి దక్షిణలకు అర్హులైన బ్రాహ్మణులెవరో నిర్ణయించారు. వైద్యులు, విగ్రహారాధకులు నర్తకులు,గాయకులు, శూద్రులు, పౌరోహితులు వడ్డీ, వ్యాపారులు దానం పుచ్చుకోడానికి అర్హులు కారని స్మార్తులు శాసించి దానాలను తమ హక్కు భుక్తం చేసు కొన్నారు.

ఆపస్తంభుడు బ్రాహ్మణాధిక్యతగల మతం తెలుగు దేశంలో వేళ్ళూనడానికి కృషి చేశాడు. స్త్రీలు శూద్రులు వేద బాహ్యులు, అయితే వేరే అధిక సంఖ్యాకులు. వీరిని దూరం చేస్తే మతం నిలబడలేదు. అందుచేత స్త్రీలూ, శూద్రులూ పాటించే ఆచారాలు, చేసే వ్రతాలు తరతరాలుగా వస్తున్న తంపులా అన్నీ వేద సమ్మతం చేయడానికి వీటన్నింటినీ నాలుగవ వేదమైన అథర్వవేదంలో చేర్చుతున్నాడు. చేర్చాక వాటిని ఆధారం తీసుకొని సూత్రాలు రచించాడు పురాణాల్లోంచి ప్రమాణాలు పేర్కొన్నాడు. ఆంధ్రదేశం లోని బ్రాహ్మణులు చాలామంది ఆపస్తంభ సూత్రులే. అందుచేత వారు గ్రామీణ జనులలో శూద్రులనూ స్త్రీలనూ దూరం చేయలేదు. పంచములను వెలివాడలలో పడవేశారు.

వేదాలను నిగమాలంటారు. వాటిప్రకారం దేవాలయాల నిర్మాణం యాజమాన్యం మొదలైనవి జరపడానికి అస్కా రంలేదు అందుచేత ఆగమాలు అవసరమయ్యాయి. ఆగమం అంటే సంప్రదాయం నుండి 'వచ్చినది' అనిలర్థం. నిగమం అంటే బయట నుంచి వచ్చినది అనివ్యుత్పత్తిఅర్థం. ఆగమశాస్త్రాల ప్రకారం ఆలయ నిర్మాణాలు జరిగాయి. గ్రామదేవతలు క్షుద్రదేవతలయ్యారు. ఆదిలో వాళ్ళకు విగ్రహాలుకూడా వుండేవికావు. చిన్నచిన్నరాళ్ళే చిల్లర దేవతలు. ఆలయాలు వచ్చాక గ్రామదేవతలలో కొందరు కొత్తపేర్లతో ప్రొమోట్ అయి గుళ్ళల్లో వెలిశారు. జాత రలలో వేసే చిందులన్నీ ఆలయానికి ఎగుమతిఅయి ఆరా ధనా నృత్యాలయ్యాయి.

అమ్మవారి జాతరలో 'రంగకమెక్కడం' అనే తంతు ఒకటి ఉంటుంది. ఆవలంలోహాలని ఒక పచ్చకుండను గొంతువరకూ భూమిలోపాతుతారు. పూనకంవచ్చిన పురు షుడు కాని స్త్రీ కాని ఈ కుండమీదకెక్కి చిందులు తొక్కుతూ ఊరి ప్రజలకు రాబోయే మేలుకీడులు పలకడం జరుగుతుంది. ఆలయాలలో ఈ తంతుకు ప్రత్యామ్నా యంగా పచ్చకుండ రంగంస్థానంలో బలిపీఠాన్ని నిర్మిం చారు. నర్తకి కుంభహారతితో ఈ బలిపీఠం ఎక్కినృత్యం చేయడం ఆచారమయింది. రంగం అంటే సోది అనే అర్థం మరుగుపడింది.

ఆలయాలలో గర్భగుడిముందు నాట్యమంటపంలోనూ, నర్తకి పుష్పాంజలి, కప్రతం, కైవారం, నవసంధి మొద లైన నృత్యాలను చేస్తుంది. మిగిలిన జానపద కళారూపా లన్నీ ప్రజలు నృత్యంగా ఆలయం చెంత చేసేవిగా పరి వర్తనం చెందాయి. వాటిపేర్లను చూడండి.

1. అగ్గిటి మడాలచిందులు 2. కరగలు లేకగరగలు 3. కరుపనృత్యం 4. కావడిచిందు 5. కుర్మా 6. కొయ్య గాళ్ళు 7. కొలుపులు 8. కోలాటం 9. గొబ్బి 10. చిరతల భజన 11. చెక్కభజన 12. జంగంపాటలు 13. జడకోలా టం 14. జముకులు 15. డప్పులకోలాటం 16. తప్పెట గుండ్లు 17. వీరనాట్యం.

ఆరుబయట అమ్మవారి ముందు జరిగే ఆదిమ ఆరాధన లన్నీ ఆలయంలోనూ, ఆలయ ప్రాంగణంలోనూ జరగ డం ప్రజల సంప్రదాయం ప్రవాహినిగా పారుతూనేవుంది. జంతుబలులకు బదులు కొబ్బరికాయలు కొట్టడం తలగుండ ఇవ్వడానికి మారుగా కలశాలలో ఇవ్వడం వంటి ఆచా రాలు సాంస్కృతిక శూన్యత లేకుండాచేశాయి. తెలుగునాట భక్తిరసం తెప్పలుగ పారడం ప్రారంభమైంది. దేవాలయ ప్రవేశానికి నోచుకోని పంచములు ఆదిమ ఆచారాలను కొనసాగిస్తున్నారు. గుడికివెళ్ళేప్రజలు జాతరలకూవెళ్ళి ఉభయత్రా 'పుణ్యం' కట్టుకొంటున్నారు.

శైవులు బోధించే భక్తికేవలం దైవభక్తితో ఆగిపోదు. గురుభక్తి (గురుర్సాక్షాత్ పరబ్రహ్మ): స్వామి భక్తి (అడి యేన్‌దాసోహం), రాజభక్తి (రాజాను మతోధర్మః) వర్ధిల్ల డానికి శైవులభక్తి సిద్ధాంతం మొదటి మెట్టు, జైనులు నూరిపోసే కర్మసిద్ధాంతం, జన్మల పరంపర మొదలైనవి కూడా ప్రజలను మానసిక నిమిత్తమాత్రులను చేసి వాళ్ళలో దాస్యప్రవృత్తిని పెంచుతుంది. అందుకే రాచరికం గట్టిపడ డానికి మండలేశ్వరులూ, మహామండలేశ్వరులూ, శివాల యాలకూ, మఠాలకూ, జినాలయాలకూ, బసదులకు రెండు చేతులా దానధర్మాలుచేశారు.

భక్తి గడిచిపోతే, బతుకు చల్లగా వుంటే ప్రజలకు ఏ దేవుడైనా ఒకటే. ఏ మతమైనా జీవనోపాధిని గ్యారంటీ

చేసేది కావాలి. ఆలయ భూములమీద రైతాంగం కొంత ఆధారపడేది. మతవ్యాప్తి కోసం ఆస్తులకోసం శైవం, జైనం పోటీపడేవి. చారిత్రక కారణాలవల్ల శైవానిది పైచేయి అయి జినాలయాలలో విగ్రహాలను పడగొట్టి, ఆ గుళ్ళను శివాలయాలుగా మార్చేశారు. ఆలయంలో విగ్రహం మారినా ఆస్తులు స్థానాధిపతుల, మహాస్థానాధిపతుల చేతుల్లోనే ఉంటాయి. ఉత్తరోత్తరా కొన్ని శివాలయాలను వైష్ణవాలయాలుగా భాష్యకారులు మార్చేశారు. శైవారాధనకు బదులు వైష్ణవారాధన రీతులు రూపాంతరం పొందాయి. కొత్తనీరు కలుస్తున్నా ప్రవాహం సాగిపోతూనే వుంటుంది.

ఏది ఏమైనా ఆలయం అన్నది జాతి జీవనంలో చాలా ప్రముఖమైన స్థానాన్ని సంతరించుకొంది. అది సంస్కృతికి ఆటపట్టయింది. శిల్పం, చిత్రకళ, నాట్యం, సంగీతం, మొదలైన కళలన్నింటికీ గుడికూడలి స్థానం, పెద్ద దేవాలయాలైతే వాటిని నమ్ముకొని డెబ్బయి రెండు నియోగాలవారు జీవించేవారు. ఈ వృత్తుల వాళ్ళలో స్థానాపతులు, అర్చకులు, నట్టువ ఒజ్జ, నర్తకీ నర్తకులు, గాయనీ గాయకులు, పిల్లనగ్రోవి వూదే వంశీకులు, తిత్తి వూదే నాదగాయకులు, మద్దెల వాయించే మార్దంగికులు, వివిధ వీజన చామర కర్తండ వాహినులు, చుషి పూరకులు, శిల్పులు, ద్వాదశ సేవా విలాసినులు, దేవ వందారాహ్వానకులు మొదలైన వారంతా వుండేవారు. గుడిని నమ్ముకొని బతికేవారు.

దేవాలయాలను అనుకొని మఠాలు, సత్రాలూ వుండేవి. మఠాలకు రాజులూ, సామంతులూ, దండనాథులూ, సంపన్నులూ భూములిచ్చేవారు. పశువు లిచ్చేవారు. తోటలను యిచ్చేవారు. తటాకాలు త్రవ్వించేవారు. ఈ దానాలు ఆచంద్రార్కం సాగే షరతులు పెట్టారు. మఠంలో చదువులు చెప్పేవారు. సత్రంలో తిండి పెట్టేవారు.

ఈ వ్యాసంలో తెలుగు ప్రజల కళారూపాల ఆవిర్భావం, అవి ఆలయ కళలుగా రూపాంతరం చెందడం ఇప్పటివరా వివరించాను. ఇది సమానాంతరంగా ఆస్థాన కళలుగా కూడా ఇంకో రూపాంతరం చెందాయి. ఆ పరిణామ దశను చర్చించాలంటే పెద్ద వ్యాసం ఇంకొకటి కావాలి. టూకీగా చెప్పడంవల్ల లాభంలేదు.

కాయకష్టం చేసే ప్రజలు అందరూ, అన్ని కాలాలలో గుడ్డివాళ్ళు కారు. తమ శ్రమఫలితాన్ని కాజేసే వాళ్ళెవరో వాళ్ళకి బాగా తెలుసు. కష్టపడె వాళ్ళంతా ఒకటిగా ఉండాలన్న సత్యాన్ని గుర్తించారు. అందుకే పంచాణం వారూ, బేరిశెట్లు, దేవాంగులు, బేడర్లు, మాదిగలూ మరో 59 మంది కులాలవాళ్ళు ఎడమచేతి కులాలుగా ఏర్పడ్డారు. కలవారూ, వాళ్ళకి తాబేదారులయిన కులాలవాళ్ళూ కుడిచేతి కులాలుగా ఏర్పడ్డారు. ఇప్పటికీ మన రాష్ట్రంలో కొందరు కుడిపైట వేసుకొంటారు. తమ తమ ఆర్థిక స్వలాభా సంక్షేమ సంబంధాలకోసం గ్రామీణులు రెండు వర్గాలుగా ఎన్నడో చీలారు. మన జానపద సాహిత్యాన్నీ కళారూపాలను ఈ దేశీయ వర్గాలను దృష్టిలో పెట్టుకుని విశ్లేషణ చేయడం చాలా అవసరం.

ఫ్యూడల్ విలువలను ప్రచారంచేసే సాధనాలుగా ప్రజల కళారూపాలను పాలకులు వాడుకొంటున్నారు. ఆ కళారూపాలనే తీసుకుని అభ్యుదయ రచయితలూ ప్రజానాట్యమండలి కళాకారులూ లోగడ సామ్యవాద ప్రచారానికి చక్కగా వినియోగించుకున్నారు. మనం నమ్మే సిద్ధాంతాలను జనం దగ్గరకు తీసుకు వెళ్ళాలంటే ప్రజా కళారూపాలే ప్రజల సాధనాలు.



నాటక ప్రదర్శనాలు ప్రజల భావనాశక్తికి మెరుగులు దిద్దుతాయి. వారిని అంతర్ముఖులను కావిస్తాయి. వారి భావనా జగత్తులను విస్తృతమొనర్చి సామాజిక జీవితాన్ని దర్శించేటట్టు చేస్తాయి. జీవితంతో సన్నిహిత బాంధవ్యాన్ని నెలకొల్పుతాయి. చుట్టూవున్న పరిస్థితులను నూతన దృష్టితో అవలోకించేందుకై మనిషిని ప్రోత్సహిస్తాయి. క్లుప్తంగా చెప్పాలంటే నాటకరంగం ఒక విద్యాపీఠం.

నాటకరంగం ఉత్తేజభావాలను సృష్టించే కర్మాగారం. చైతన్యాన్ని ఉద్దేశింపచేసే మహాశక్తి, సాంఘిక సత్ప్రవర్తనకు దారిచూపే దివ్యజ్యోతి, నిస్తబ్ద నిరాశలను మసుమాపే వజ్రాయుధం, మానవుని ఔన్నత్యప్రస్థానం యొక్క పవిత్రదేవాలయం

—బెర్నార్డ్‌షా.



"విప్లవ సంస్కృతి విశాల జనసామాన్యంచేతిలో శక్తివంతమైన విప్లవాయుధం. అది విప్లవం రావడానికి ముందు సైద్ధాంతికంగా ప్రాతిపదికను తయారుచేస్తుంది. విప్లవం కొరకు జరిగే సాధారణ పోరాటంలో ఇది అత్యంత ముఖ్యమైన, అవసరమైన పోరాటరంగం."

—మావో

ప్రజా ఉద్యమాల్లో కళారూపాలు

కె. వి. ఆర్.

'ఆపరేషన్ బ్లూ స్టార్' పేరిట సైనిక దుశ్చర్య తర్వాత కొద్ది కాలానికి పంజాబుకు వెళ్ళరావడం తటస్థించింది. ఒక సాహిత్యసంస్థ సమావేశం సందర్భంగా రాత్రిపూట వందలాదిమంది గ్రామస్థుల సమక్షంలో పంజాబీ గేయాలను విన్నప్పుడు, ఒక విషయం స్ఫురణకు వచ్చింది. ప్రజల దాకా వెళ్ళజూసిన ఎలాంటి ఉద్యమమైనాగానీ.కళారూపాల విషయంలో జనం గుండెలో తాకాలంటే ప్రజానీకానికి బోధపడే భాషనేగాక వాళ్ళు మెచ్చగల రూపాలనుగూడా వాడుకోక తప్పదు. కేవలం నగర జీవులైన విద్యావంతుల అభిరుచుల నుంచి వీలైనంత ఎక్కువగా బయటపడి, సంకల్పపూర్వకంగా ప్రజా కళారూపాలను ఆశ్రయిస్తేనేతప్ప ఉద్యమ సందేశం జనసామాన్యానికి అందదు.

దీనికి నిదర్శనాలు ఎన్నని ఇవ్వడం ?

క్రైస్తవ మత సంస్కరణోద్యమకాలంలో మార్టిన్ లూథర్ 'పండితైకవేద్యం'అయిన లాటిన్ భాషలోని బైబిల్‌ను సులభ జర్మన్ భాషలోకి అనువదించడందాకా ఎందుకు:మనదేశంలో వైదికమతనిరసననుంచి బయలుదేరిన జైన, బౌద్ధమతాల వ్యాప్తికివర్ధమాన మహావీరుడూ గౌతమ బుద్ధుడు సంస్కృతాన్నికాదని, ప్రాకృత భాషలనే ఎంపిక చేశారు.ధర్మాశోకునిశాసనాలన్నీ ప్రాకృతభాషలోనేఉన్నాయి. 'భక్తి' కవి-గాయకులు కబీర్. నామదేవ్, తుకారామ్, మీరాబాయి, చివరకు శిక్కుమతస్థాపకుడు నానక్ తమ తమ ప్రాంతాలలో ప్రజావ్యవహారంలో చెల్లుబాటౌతూ వచ్చిన స్థానిక భాషల్లోనే తమ తమ భావాలను ప్రచారంచేశారు. అంతేకాదు. గేయాలనో కీర్తనలనో 'తత్వాల'నో ఆశ్రయించారు.

సంఘ సంస్కరణను ఉద్యమ ప్రాయం చేసిన కందుకూరి వీరేశలింగం తన 'పంచతంత్ర' అనువాద శైలిని వదిలి, క్రమంగా 'సులభ గ్రాంథిక'శైలిని అవలంబించడం గొప్ప విశేషం అయినా కాకపోయినా, 'ప్రహసనాలు'లో వాడిన భాష 'గ్రామ్యం' దరిదాపులకువచ్చే 'వ్యావహారికం' కాదా? పురాణ ఫక్కీ నాటకాలను విడిచి, ఆధునిక యితివృత్తాలతో సామాజిక దోషాలను తీవ్రంగా అపహేళన చేస్తూ 'ప్రహసనం' (ఫార్స్) రూపక భేదాన్ని ఉద్దేశపూర్వకంగానే ఆయన స్వీకరించాడు. 'శిష్ట' అనే విశేషణ పూర్వపదం తగిలించిన గిడుగు రామమూర్తి వ్యావహారిక శైలిలోని 'అచ్చాదీ' వాసనలను వదిలించుకుంటూ, 'కన్యాశుల్కం' నాటకంలో పాత్రల కులాన్నీ హోదాన్నీ సంస్కృత తారతమ్యాన్నీ దృష్టిలో వుంచుకొబట్టే వ్యావహారిక శైలిలో అనంతమైన సొగసులుచూపాడు గురజాడ అప్పారావు, అక్కడితో ఆగకుండా, 'ఆడపిల్లల పాటలు' అని ప్రత్యేకం పేరుపెట్టి పూర్ణమ్మగురించీ కన్యక గురించీ లవణరాజు గురించీ 'ముత్యాలసరం' ఛందస్సు ప్రయోగించడం, అది మాత్రాబద్ధంకావడం, యాదృచ్ఛికమేమీకాదు. తమ సరికొత్త భావాలు జనానికందించడానికే యీ సంస్కర్తల తాపత్రయం సమస్తం.

రాజకీయ ఉద్యమాల విషయమే తీసుకుంటే, ఆధునిక యుగ ప్రారంభం అనదగిన 1857 నాటి స్వాతంత్ర్య పోరాటం క్రమంలో ఎన్నెన్నో పాటలు జనం కట్టుకున్నవి పెల్లుబికినట్లు చరిత్ర గ్రంథాల్లోనైతే వుందిగాని, (సురేంద్రనాథ్ సేన్, 'ఎయిటీన్ ఫిఫ్టీసెవెన్') అవేవీ మిగల్లేదు. కారణం? అవి లిఖితంకాకపోవడమే, పుస్తకాలకెక్కకపోవడమే. బహదూర్‌షా 'జఫర్', మీర్జా గాలిబ్‌ల రచనలు విద్యాసంస్కారవంతులవి గనకనే నిలిచాయి. జనం నోటిమాటతోమాటతీరుతో పాటతీరుతోపాటబాణీలతో వచ్చినవి వచ్చినట్టే చరిత్ర గర్భంలోకివెళ్ళిపోయాయి. జవహర్‌లాల్ నెహ్రూ స్వీయ చరిత్రచూస్తే, 1933 ప్రాంతాల్లో భగత్సింగు గురించి జనంలో ఎన్నో విలాప గేయాలూ కీర్తిగానాలూ వాడుకలోవుండేవనీ, వాటిని వినితనకే అసూయలాంటి భావవికాసం ఏర్పడేదనీ నెహ్రూ స్వయంగా రాసినట్టు తెలుస్తుంది. అవన్నీ ఏమైపోయాయి? 1940 లో శ్రీకాకుళం ప్రాంతం మందసాలో సత్యాగ్రహం సందర్భంగా పోలీసులకు రోకటి పోటాలు గట్టిగా నేర్పి నేలకొరిగిన 'వెం' గున్నమ్మ గురించి జనం కట్టుకుని పాడుకున్న పాట యింకా అక్కడక్కడా 'విన' వస్తూందిగాని, ఎంత ప్రయత్నించీ 'కన' రావడంలేదు. కారణమేమిటి?'మౌఖిక' (ఓరల్) సంప్రదాయానికిచెందిన ప్రజాసాహిత్యాన్ని పండితులు నిరాదరిస్తే, పండితమ్మన్యులు నిర్లక్ష్యంచెయ్యడమే.

తెలుగులో నన్నయభట్టుకి ముందునుంచీవుంటూ వచ్చిన జానపద సాహిత్యం దాకానో, కవిత్రయం తలదన్నే పాల్కురికి సోమన్న ద్విపదలో రాసిన వీరశైవసాహిత్యందాకానో ఎందుకు, యక్షగానాలూ వీధి భాగవతాలూ తోలుబొమ్మలాటలూ కోలాటాలూ నా తరం ప్రారంభానికే కనుమరుగౌతూ వచ్చాయి. పరిశోధనచేసి వెలికితీస్తేనేతప్ప, స్త్రీల పారాటిక కథలైనా, కాటమరాజు కథా చక్రమైనా, పల్నాటి వీరకథాచక్రమైనా విసురు బండ పాటలైనా, దంపుడు పాటలైనా, కనీసం కంటికి కన పడకుండా 'అభివృద్ధి' పేరిట నాగరికత సోకని ప్రాంతాలలో మొరటు జనాల నాలుకలమీదినుంచి కూడా తప్పుకుపోసాగాయి. మౌఖిక' సాహిత్యం గతే అంత. తల్లిదండ్రులు లేని అనాథ బాలికలాగా, కాస్త స్థితిమంతులైన బంధువులమధ్య సిండరెల్లాలాగా, అది నక్కి కుంచించుకుని వంగి ముఖం చాటుజేసుకుని ఏదో ఒకమూల బిక్కుబిక్కుమంటూ వుండవలసివచ్చింది. ఆ కళారూపాలూ అలాగే. ఎవడు వాటికి ఫలానా అని ఒక కర్త? ఎవడి పేరుమీద అవి వాడుకయ్యాయి? అయినా ఉద్యమాలకు ఎన్నిటికో అవే చివరకు శరణ్యమై, జనాన్ని చేరుకుని మూలాలను తడిపి, చెట్లు కొమ్మలూ రెమ్మలూ ఆకుజొంపాలూ వేసేందుకు అవే సాధనమయ్యాయి.

కమ్యూనిస్టు ఉద్యమానికి వూపు నిచ్చేందుకు ప్రజానాట్యమండలి ఎన్నెన్ని జానపదా కళారూపాలను పునరుద్ధరించిందో లిస్టుకట్టితే కనీసం 20 లెక్కకు తేలాయి. అయితే ప్రజానాట్యమండలి మొగాన్నే లోకం తెల్లవారిందనడం చరిత్రవప్పని వాస్తవం. కాంగ్రెసు సారథ్యానజాతీయోద్యమం గాంధీశకంలోకి అడుగుపెట్టిన దరిమిలా, విద్యావంతులైన కవులు సాంప్రదాయరూపాలలో పద్యాలూ పాటలూ రాసిన మటకు దాఖలు ఒకటీ రెండూకావు. పాటలైతే నగరసంకీర్తనలకు బాగా పనికివచ్చాయిగాని పద్యాలట్లాకావు. కాలేపుకూడాను. 'మాలపల్లి' నవలలో రామ్మాళ్ళజగ్గని ధర్మబోధలనటుంచి, ఉన్నవలక్ష్మీనారాయణ తదితర రచనలను చూసినా, ప్రయత్నపూర్వకంగానే తాను జనంనోటినుంచి ఎన్నోపాటలను సంగ్రహించినట్టు తెలుస్తుంది. ('ఉన్నవరచనలుకొన్ని') జలియన్‌వాలాబాగ్ దురంతం గురించి అబ్బూరి రామకృష్ణారావు తన నవయవ్వనదశలో రాశారని వినవస్తూన్న బుర్రకథ కానరావడంలేదు. 'పాండిత్య'వాసన ఎక్కడా తగలకుండా గరిమెళ్ళసత్యనారాయణ 42 చరణాలతో ఏకబిగిని పాటవరసలో చదివేట్లు రాసిన "మా కొద్దీ తెల్లదొరతనము" గాంధీ ప్రశంసను పొందిందిగానీ, దానికి మాత్రం ఏడాదిన్నర జైలుశిక్షను పారితోషికంగా ఇచ్చింది. తాను సత్యాగ్రహిగనుక దాన్ని ఖాతర్‌చేయలేదు. అలాగే విశాఖపట్నంలో 'బాలకవి' వడ్డాది సీతారామాంజనేయులు. పూడిపెద్ది కాశీవిశ్వనాథశాస్త్రి గారివి. 'సిరిసిరి మువ్వ' వరసలో రాసిన "దండాలు దండాలు-భారతమాత" పాటకూడా సుప్రసిద్ధమైంది. చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహారావు మొదలైన శిష్ట జాతీయకవిత్వ సాంప్రదాయం గురజాడ, రాయప్రోలు, చెన్నాప్రగడ భానుమూర్తి" మంగిపూడి వెంకటశర్మ మొదలైన వారి మీదుగా బసవరాజు అప్పారావు, దువ్వూరిరామిరెడ్డి, అబ్బూరి రామకృష్ణారావు, కాటూరి వెంకటేశ్వరరావు, వేదుల సత్యనారాయణశాస్త్రి, కొడాలి ఆంజనేయులు, కొడాలి సుబ్బారావు, త్రిపురనేని రామస్వామిచౌదరి, మద్దుల సీతారామమూర్తి వంటి కవులెందరిచేతనో జాతీయోద్యమ నాయకులగురించీ, ఘటనల గురించీ, ఎన్ని పద్యాలు, మరెన్ని పాటలు రాయించిందో, గురజాడ రాఘవశర్మ సంపాదకత్వాన ఆంధ్రప్రదేశ్‌సాహిత్య అకాడమి ప్రచురించిన [1973] 'జాతీయగీతాలు' [దాదాపు 600 పేజీలు] తెలియపరుస్తుంది. అయితే, ఇది గాంధీశకంతోనే ప్రారంభంకాలేదుగాని, అప్పుడు మాత్రం పరాకాష్ఠపొందింది. అందులోనూ, పద్యాలకంటేపాటలకే ప్రజాదరణ ఎక్కువ'గాంధీవిజయం'వంటి నాటకాలూవచ్చాయి. అన్యాపదేశంగా 'పాంచాలీ పరాభవం', రోషనార, వంటివి కూడా పాటలు జనసామాన్యానికైతే, నాటకాలు—ముఖ్యంగా ఇలాంటివి—కాస్త 'శిష్టుల'కే,

ఇంకా వెనక్కుపోతే, 'వందేమాతరమ్' ఉద్యమ కాలంలో బెంగాలీ భాషలో వెలువడిన సహస్రాధికమైన కవితలగురించి సుమిత్ సర్కార్ తన "స్వదేశీ మూవ్‌మెంట్ ఇన్ బెంగాల్ (1908)"లో వివరంగా రాసి వున్నాడు. ఆ సందర్భంగా బిపిన్‌చంద్రపాల్ ఆంధ్రపర్యటనలో,

వందే మాతరమనుచు-వింతవార్తపుట్టెనే
బిపినచంద్రపాలునిచేత-చిత్తమను నాటించెనె
పిన్నపెద్దలంరాసభా-వేదికివరుగెత్తిరే
విద్యార్థులు పాఠశాలం-విడిచి గుంపుగూడిరే

అంటూ ఒక పాటపుట్టుకొచ్చిందని రాఘవశర్మ [పు.20] రాశారు. నెల్లూరు భజనపాటలగురించి కొమాండూరు పార్థసారథి అయ్యంగారు తన 'కాంగ్రెస్‌సేవ'[1948]లో వర్ణిస్తూ, అది "ఏ ప్రక్కను మారుమ్రోగుచు జనులను

ఎక్కువగా ఆకర్షించుచుండెడిది. ప్రాతఃకాలమందు భజనలు విరివిగా నెల్లూరుటవున్ అన్ని వీధులలోను, గ్రామములలోను జరుగుటయు, శ్రీగాంధీ మహాత్ముని పటమును ఊరేగించుటయు. జనము విశేషించి తాంబూల దక్షిణాదుల సమర్పించుచు శ్రీగాంధీగారిమీద భక్తి నెరపుటయు. ఇవన్ని సమకూడెను." అనిరాశారు [పు.35-36] ఇలాంటి నెల్లూరిపాటలను సమకూర్చి 'కాంగ్రెసు ప్రచారపాటలు' ప్రకటింపజేశారు కూడా [1947]. అల్లూరిసీతారామరాజు మరిపోయిన ఐదేళ్ళకే మద్రాసునుంచి 'అల్లూరిసీతారామరాజు కీర్తనలు' అంటూ వై. కృష్ణారావు ఒక పుస్తకం వేశారు.

1922 మే 3 నాటి "ఆంధ్రపత్రిక"లో అచ్చుపడి వచ్చిన అడ్వర్టయిజ్ మెంట్‌ను గమనించండి:

స్వరాజ్య పద్యములు, పాటలు

1)	మహాత్మాగాంధి ప్రబోధ పద్యములు	0-1-0
2)	మహాత్ముని ఉద్యమవాణి [వచనము]	0-1-0
3)	భారతమాత పదములు [పాట]	0-1-6
4)	స్వరాజ్యాందోళనము [వచనము]	0-1-6
5)	దేశీయపదము [చక్కనిపాట]	0-2-0
6)	ఆంధ్ర పౌరుషము [పద్యరత్నములు]	0-2-0
7)	పంజాబు పాట [గొబ్బిలి రథ వలె]	0-2-0
8)	దేశీయ కీర్తనలు [40 పాటలుగలవు]	0-3-0
9)	రామదండు పాట [రామభజన]	0-3-0
10)	స్వరాజ్య ప్రబోధ పద్యములు	0-3-0
11)	మహాత్మాగాంధి జీవితము	0-3-0
12)	స్వరాజ్య భజన కీర్తనలు[60 గుంపు]	0-4-0
13)	లోకమాన్య బా॥గం॥ తిలక [హరికథ]	0-4-0
14)	స్వరాజ్య దర్పణము [కాంగ్రెసు కథ]	0-8-0

"ఇతర స్వరాజ్య గ్రంథములు మావద్ద గలవు.
"స్వదేశ పుస్తకశాల, గవర్నరుపేట, బెజవాడ."

"ఆంధ్రమాత". "స్వరాజ్య పతాకము". "సంస్కారిణి", "ఆర్ ప్రభృతుల నిర్బంధము", "గాంధి మహోదయము", వంటి రాజకీయ నాటకాలను మదరాసులోని ఉపేంద్ర ప్రచురణాలయం విక్రయిస్తూ వచ్చినట్టు మరొక ప్రకటన [ఆంధ్రపత్రిక, 1922 మే 15]. రాజమహేంద్రవరం నుంచి మద్దూరి అన్నపూర్ణయ్య ప్రకటనలో "స్వరాజ్య నవనీతము [పాటలు], "తిలకు హరికథ"వంటి పుస్తకాల పేర్లున్నాయి. [ఆంధ్రపత్రిక, 1922 జులై 3].

మేడూరి రామమూర్తి రాయగా బాపట్లలో విజయ ముద్రాక్షరశాలలో ముద్రించి ప్రకటించిన "వీరాల పేరాలగాంధి దాస నాటకము"ను ప్రభుత్వం స్వాధీనం చేసుకున్నట్టు వార్త [ఆంధ్రపత్రిక, 1922 జులై 6]. నెల్లూరు యం. ఆర్. కృష్ణరావు కంపెనీ ప్రకటించిన "స్వరాజ్య సూక్తులు"లో "ఏ గీతము నెవరు రచించినదితెలియదు" అని సమీక్ష [ఆంధ్రపత్రిక, 1922 మే 6]. విజయనగరం నుండి సోమయాజుల సూరిదేశకవి రాసిన "శ్రీ భారతీయ విలాసము"ను రాజద్రోహకరమని ఆరోపిస్తూ, "ప్రచురింపగూడదని ప్రకటించుకున్నారు" [ఆంధ్రపత్రిక, 1922 మే 18]. మద్రాసు ప్రెసిడెన్సీలో జరిగిన పోలీసుసోదాలో, ప్రభుత్వం నిషేధించిఉండిన 'స్వరాజ్య గీతములు' పుస్తకం కాపీలను జప్తుచేసి, గ్రంథకర్త గరిమెళ్ళ సత్యనారాయణను ఆయనతోబాటు ప్రచురణకర్త ఆచంట సత్యనారాయణను. ముద్రాపకుడు సి.యం. పటేల్ మొదలికీ అరెస్టు వారంట్లు జారీచేసినట్టు 'ఆంధ్రపత్రిక' (1922 జూన్ 19) వార్త.

ఇలాంటివిమరెన్నో.వాటిగురించి పరిశోధనేచేయవచ్చు. గమనించవలసిన అంశం ఒకే ఒకటి. సహాయనిరాకరణోద్యమం బస్తీలలోని మధ్యతరగతికిచెందిన విద్యావంతుల బృందానికేగాక, గ్రామాలలోని సంపన్న రైతాంగం దాకా కూడా వెళ్ళడం, ప్రభుత్వాన్ని గంగవెర్రు లెత్తించింది. గనకనే యీ జప్తులూ, నిషేధాలూ, నిర్బంధాలూ. అయినా యివి ఆగిందా? వెంకటగిరి, మునగాల, చల్లపల్లి వగైరా జమీందార్లకు వ్యతిరేకంగా రంగా నాయకత్వానగాని,కమ్యూనిస్టుల నాయకత్వానగాని సాగిన పోరాటాలదాకా కొనసాగుతూనే వచ్చింది. ప్రజా నాట్యమండలి కార్యకలాపాలకు ఇలా చాలినంత నేపథ్యం ఉందన్నమాటే. గరుడ గంటాలు, చిడతలు మొదలు హరికథలుదాకా సాంప్రదాయక కళా రూపాలను ప్రజా నాట్యమండలి సైతం చేబట్టడంవల్ల, ఎంత వద్దనుకున్నా సాంప్రదాయికత పూర్తిగా పైపొలగ లేదనడానికి కమ్యూనిస్టు 'భాగవతార్'లు అవతరించడం ఒక దాఖలా. బుర్రకథ కథలాంటి 'పామర' జన కళా రూపాన్ని బాగా ప్రచారంచేసిన నాజర్ సైతం 'గౌరవనీయత'(రెస్పక్టబిలిటీ) కోసం వ్యర్థమైన శుష్కపాండిత్య ప్రదర్శనకుదిగి శ్లోకాలను,రుషులను,సూక్తులను వల్లించడం కూడా గమనించదగిన అవలక్షణమే మరి! సుంకర బుర్రకథల వర్ణన భాగాలలో గ్రాంథిక వాసనలు దట్టంగా వుండటమూ అంతే. సారాంశం ఏమిటంటే, ప్రజా నాట్య మండలి కళాకారులు కూడా సాంప్రదాయకతనుంచి పూర్తిగా

బైటపడలేదు. రైతు కుటుంబాల గతానుగతికత్వం తెలీకుండానే యువకుల్లోనూ కొనసాగింది. సంపన్న రైతాంగ కుటుంబాలనుంచి కాంగ్రెసు పరిధి దాటుకుని వచ్చిన యువకులే కమ్యూనిస్టుపార్టీ నాయకులుగా రూపొంది కూడా బూర్జువా జాతీయవాద ప్రభావం నుంచి తప్పుకోలేక పోవడానికీ ప్రజా కళారూపాల పరిమితులకూ నేరుగా సంబంధం లేకపోవచ్చుగాని, అప్రయత్నంగానూ అజ్ఞాతంగానూ అది సోకకుండా పోలేదు. చివరకు నాటకరంగంలో కమ్యూనిస్టు కుటుంబాలకుచెందిన స్త్రీల ప్రవేశం విషయంలో చండ్ర రాజేశ్వరరావు జంకు గొంకులుకూడా, పురుషాధిపత్య సమాజం తాలూకు పరోక్ష భావ ప్రకటనలే.

ఆధునిక భారత రాజకీయాలలో మొదటనుంచీ ప్రజలది పోరాటపంథాయే. దాన్ని స్వీకరించి 1865 ప్రాంతంలో మహారాష్ట్ర, కొంకణ వంటి ప్రదేశాల్లో సాయుధ పోరాటం సాగించిన వాసుదేవ్ బల్వంత్ ఫడ్కే, పూనా నగరంలో ఏర్పాటుచేసిన అనేక యువక బృందాలలో ఒకటి 'ప్రభాత్ ఫేర్'లు నిర్వహిస్తూ నగర సంకీర్తనం చేసేది. అప్పటికి బాలగంగాధర్ తిలక్ బాలుడు. పెద్దయ్యాక, శిస్తు హెచ్చింపు వంటి ప్రజాసమస్యలమీదనేగాక, 'అతివాద' రాజకీయ ప్రచారంకోసమని పనిగట్టుకు మరీ ఆయన నిర్వహించసాగిన 'గణేశ్ చతుర్థి', 'శివాజీ' ఉత్సవాలలో రాజకీయ మహోపన్యాసాలకు ముందూ వెనకా, స్థానిక ప్రజా కళారూపాలను ప్రదర్శింపజేయడం పరిపాటిగా వుండేది. అందుచేత, జనాన్ని చేరి కలుపుకురాగోరిన ఏ ఉద్యమమైనా, వెరిసి వెలిసే ఆ జనాన్ని ఆకర్షించేలా వారి కళారూపాలను వాడుకుంటూ రావడం, నేటిదీ నిన్నటిదీ కాదు.



మైసూరు విశ్వవిద్యాలయంలో

జానపద కళల శాఖ

మన జానపద సంస్కృతిని, కళలను సంరక్షించుకోవడంలో మనదేశం చాలా దేశాలకంటె వెనుకబడి వుంది. దీనికొరకై ఒక జాతీయ అకాడమీ కానీ, సమితికాని రూపొందింప బడలేదు. అయితే కర్నాటక ప్రభుత్వం రాష్ట్రంలో జానపద కళల విశ్వవిద్యాలయ స్థాపనకు కృషి ప్రారంభించింది.

మైసూరు విశ్వవిద్యాలయం జానపద జీవన విధానం, సంస్కృతి గురించిన సమాచార పరిరక్షణ పథకం క్రింద గణనీయమైన కృషి చేసింది. కన్నడ అధ్యయన సంస్థలో భాగంగా వున్న జానపదశాఖ కాక, జయలక్ష్మి భవనంలో ఏర్పాటుచేసిన జానపద మ్యూజియం (మానస గంగోత్రి ఆవరణలో) చెప్పుకోదగినట్టిది. ఈ మ్యూజియం 1976లో స్థాపించబడింది.

1966 నుంచి కన్నడ శాఖకు సంబంధించిన స్నాతకోత్తర కోర్సులలో జానపద కళలు అనే విషయం ఆప్షనల్‌గా చేర్చబడింది. తర్వాత కొన్నాళ్ళకు జానపద వాఙ్మయంలో పోస్టుగ్రాడ్యుయేట్ డిప్లమా కోర్సు ప్రారంభించారు. 1974 నుంచి ఇంగ్లీషు మాధ్యమంలో జానపద కళలపై మాస్టర్స్ డిగ్రీకోర్సు ప్రారంభించారు. ప్రతి ఏటాకి ఐదుగురు విద్యార్థులను చేర్చుకుంటారు.

మ్యూజియంలో 5,800 జానపద జీవితానికి, కళలకూ, సంస్కృతికీ సంబంధించిన వస్తువులను ప్రదర్శిస్తుంటారు. వీటిలో ముఖ్యమైనవి పాత్రలు, యక్షగాన దుస్తులు, తోలుబొమ్మలు, లోహపాత్రలు, ఆటబొమ్మలు, జానపద సంగీత వాయిద్యాలూ, జానపదుల ఆయుధాలు, నార, వెదురుతో చేతితో చేసిన వస్తువులు.

తోలుబొమ్మల శాఖ ఈ మ్యూజియంలో విశిష్టమైనట్టిది. ఒక గదిలో ప్రదర్శించే 400 సంవత్సరాల క్రిందటతీ-గతో చేసిన బొమ్మలు, దుస్తులు చెప్పుకోదగినవి. వీటిని తుంకూరు జిల్లాలోని తిప్టూర్ తాలూకాలోని ఇబ్బాకూర్ నుంచి సేకరించారు.

9 ఏళ్ళక్రితం మైసూరు విశ్వవిద్యాలయం జానపద క్లబ్‌ను స్థాపించింది. ఈనాడు 70కి పైగా సభ్యులున్నారు ఈ క్లబ్‌లో. ఈ సభ్యులు జానపద కళలను ప్రజలనుంచి నేరుగా నేర్చుకుంటారు.

జాతీయోద్యమం సాంస్కృతిక రంగం

[జాతీయోద్యమంలో గాంధీ జీవితాన్ని, జాతీయోద్యమాన్ని ప్రతిబింబిస్తూ, గేయాలు, పాటలు, పద్యాలు నాటకాలు, కీర్తనలు మినహా వేరే కళారూపాలు వచ్చినట్లు కనబడదు. ఇలా కళారూపాలను ఒక ఉద్యమ స్థాయిలో వాడుకోవటం ప్రజానాట్యమండలితోనే ప్రారంభమైనదేమో!

జాతీయోద్యమ కాలంలో వచ్చిన కీర్తనలు, గేయాలు, నాటకాలు గురించి వివరాలు అందించే ఈ చిన్న వ్యాసం—పి. యస్. ఆర్. అప్పారావుగారు రచించిన "ఆంధ్ర నాటకరంగ వికాసం" అన్న పుస్తకంలోనిది.
సం॥]

ప్రథమ ప్రపంచ సంగ్రామానంతరం స్వాతంత్ర్యం లభింపగలదని ఆశించిన భారతీయ నాయకుల ఆశలు అడియాసలైనవి. అంతేగాక ఆంగ్లేయుల పక్షమున నిలచిన రాజకీయ మితవాదులుకూడ స్వాతంత్ర్య శంఖమును పూరించిరి. తెలుగుదేశమునకూడ ఈ శంఖారావము మూలమూలల వ్యాపించి, ప్రతి జీవిని కదలించివేసినది. సత్యాగ్రహ సమరమునకు దేశ ప్రజలను సన్నద్ధులను చేయుటకు గాంధీజీ దేశమంతటను సంచారమొనర్చుచు తెలుగుదేశమునకుకూడ విచ్చేసెను. ఆ యుద్యమముచేత ప్రభావితులైన యువకులెందరో, ఆనాడు, తమ తమ చదువులను ఉద్యోగములను మానివేసి స్వాతంత్ర్య సమరయోధులుగా సన్నద్ధులైనారు. అట్టివారిలో కవులు, గాయకులు, నాటకకర్తలుకూడ కలరు.

ఈ స్వాతంత్ర్య సమరమునుగూర్చి గానము చేసిన కవులలో శ్రీయుతులు బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంతకవి, దుగ్గిరాల గోపాలకృష్ణయ్య, గరిమెళ్ళ సత్యనారాయణ ప్రభృతులు ముఖ్యులు. నాటి 'తరలి గాంధీయుగమేగుదెంచె' మొదలగు పద్యములు, 'మా కొద్దీ తెల్లదొరతనము' మొదలగు పాటలు ఎంత బహుళ ప్రచారమునందినవో, నాడు బయలుదేరిన 'గాంధీ విజయము'వంటి నాటకములుకూడ అంత బహుళ ప్రచారము నందినవి; ప్రశస్తి గాంచినవి.

దేశభక్తి పూరితములైన తెలుగు నాటకములను మువ్విధములుగా విభజింపవచ్చును—ఇందు మొదటిరకము పౌరాణిక నాటకములు. ఈ నాటకములందు రచయితలాయా పౌరాణిక పాత్రలచేతనే అప్పటియప్పటి భారతమాత దాస్యమును గూర్చియు, స్వేచ్ఛాజీవన సౌఖ్యమును గూర్చియు ఉపన్యసింపజేసిరి. 1907 లో ఆసేతు హిమాచల పర్యంతమును స్వరాజ్యాభిమానము అంకురించినది మొదలు 1920లో గాంధీ మహాత్ముడు నాయకత్వమును వహించువరకును స్వాతంత్ర్య భావప్రకటనము కొంతవరకు ప్రచ్ఛన్నముగానే జరుగుచు వచ్చినది. అట్టి ప్రచ్ఛన్న ప్రచారమునకు పౌరాణిక నాటకములు ఉత్తమ సాధనములైనవి. చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహము, తిరుపతి వేంకటకవులు ప్రభృతులు భారతగాథల ననుసరించి రచించిన నాటకములు బహుళ ప్రచారమునందుట కిదియొక ముఖ్యకారణము. దేశాభిమానపూరితులైన ప్రజలు తమ తమ పౌరాణిక నాయకులను, వారి వారి గొప్పతనములను ఇతోధికమైన ఆనందముతో కీర్తించి, స్వాతంత్ర్య సమరమున తమ నాయకమూర్తులనుగా వారిని నిలుపుకొనుటకు ఈ నాటకములు తోడుపడినవి.

ఇక రెండవ రకము చారిత్రక నాటకములు. భారత వీరుల కథలెట్లు ప్రజలకు ఉత్సాహ ప్రోత్సాహముల నొసంగినవో చారిత్రకవీరుల కథలుకూడ అట్లే ప్రజలకు ఉత్సాహ ప్రోత్సాహముల నొసంగసాగెను. చరిత్ర ప్రజలప్పటికింకను సన్నిహితమైనదగుటచేత, చారిత్రక నాటకములు వారిని మరింత యాకర్షింపదొడగినవి. రాణా, శివాజీ, రాణాప్రతాప్ మున్నగు మహావీరుల కథలను, బొబ్బిలియుద్ధము వంటి స్థానిక చరిత్రలను కవులు నాటకీకరింపసాగిరి. రచయితల ఉత్సాహమును, ప్రజా ప్రోత్సాహమును ఒండొంటికి తోడ్పడుటచేత ఆనాడు పెక్కు చారిత్రక నాటకములు బయలువెడలినవని చెప్పవచ్చును. సుప్రసిద్ధమైన 'రసపుత్ర విజయాది' చారిత్రక నాటకములా కాలమున బయలుదేరినవే.

పై రెండురకముల నాటకములును 1920 లోపలనే బహుళ వ్యాప్తినందినవి. ఇంక మూడవ రకమునకు చెందిన నాటకములు 1920 తరువాత వెలువడినవి. ఆనాటి స్వాతంత్ర్య సమరమును ప్రత్యక్షముగ వ్యాఖ్యానించు నాటకము లీ జాతికి చెందినవి. ఈ కథలు ప్రజలకు ప్రత్యక్ష పరిచితములగుటచేత వారికి వానియందు మరింత ఆసక్తి యధికమై, ఈ జాతి నాటకములుకూడ బహుళ ప్రచారము

సంధినవి. దేశమున జరుగుచున్న రాజకీయోదంతములను, ముఖ్యముగా కాంగ్రెసు కార్యకలాపములను ప్రజలకు ప్రత్యక్షముగా ప్రదర్శించుటయే యీ నాటకముల ముఖ్యోద్దేశము. ఇట్టి నాటకములను వ్రాసినవారిలో దామరాజు పుండరీకాక్షుడుగారు ముఖ్యులు.

గాంధీజీ ప్రారంభించిన ఉద్యమముచే ప్రభావితులై గాంధీజీ ప్రబోధమును, కాంగ్రెసు ఉద్యమచరిత్రను గ్రంథ రూపమున, ముఖ్యముగ నాటక రూపమున, ప్రతి మాసము ప్రజల కందించుటకు పూనుకొన్నారు పుండరీకాక్షుడుగారు. వీరు రచించిన "గాంధీ మహోదయము". "గాంధీ విజయము", "పాంచాల పరాభవము" అనెడి నాటకములానాడు (1921–22) బహుళ ప్రచారమునందినవి. తెలుగులో రాజకీయనాటకములులేని కొరతను ఈ రచనలు తీర్చినవనుట అతిశయోక్తి కాదు. అయ్యదేవర కాళేశ్వరరావుగారు "గాంధీ మహోదయ" ప్రచురణమును ప్రారంభించుచు పేర్కొన్నట్లుగా ఇట్టి రాజకీయ నాటకములను రచించుటకు తగిన పాండిత్యము, ఉత్సాహము, దేశభక్తి, ధైర్యసాహసములు పుండరీకాక్షుడు గారియందు మూర్తీభవించి యున్నవి. కావుననే వారు తాము తలపెట్టిన ఉద్యమమున కృతకృత్యులు కాగలిగినారు. "గాంధీమహోదయము" లేదా "నవయుగారంభము" అనెడి తొలినాటకమున తిలకు మరణానంతరము గాంధీయుగ మారంభమగుట నిరూపితమైనది. "గాంధీ విజయము" లేదా "నవయుగము" అనెడి రెండవ నాటకమున గాంధీజీయుగ మారంభమైనదిమొదలు నాగపుర మహాసభాంతము వరకును గల చరిత్ర చిత్రితమైనది. నాటకారంభములందు కవి కొంత పౌరాణిక వాతావరణమును కూడా కల్పించుట గమనార్హము. మొత్తముమీద రంగస్థలమున విజయమందుటయే కాక పలువురు కూర్చుండి చదివించుకొని విని యానందించుటకు కూడా ఈ నాటకము లధికముగా నుపయోగపడినవి. ఆ విధముగా ఈ నాటకములవలన తెలుగుదేశమునరాజకీయప్రచార మధికముగా జరుగుట కవకాశము కలిగినది.

ఇంక వీరి "పాంచాల పరాభవము" పంజాబు దురంతములను ప్రత్యక్షముగ వర్ణించుచున్నది. ఇందు "డయరాసుర" (డయ్యరు) పరిపాలనము, పాంచాలమాత వస్త్రాపహరణము, శ్రీకృష్ణుని జన్మస్థానవర్ణనము, అమృతసర కాంగ్రెసు మహాసభల వివరములు నిరూపితములైనవి. ఈ నాటకము ఆంగ్లదేశపు పార్లమెంటులో కూడా అలజడి కలుగజేసినదన్న సత్యము తెలియవగునది.

ఆనాడు సమకాలిక రాజకీయ చరిత్రలను నాటకీకరించిన వారిలో శ్రీపాద కృష్ణమూర్తి శాస్త్రిగారు కూడా సుప్రసిద్ధులే. వీరు రచించిన "తిలకు మహారాజు నాటకము" (1921) ఆ మహామహునకు దేశభక్తు లొసంగెడి నివాళులకు నాటకరూప మనవచ్చును. ఇందు నటి "సుజలాం, సుఫలాం" అనుచు వందేమాతరం గేయమును పాడుకొనుచు ప్రవేశించుట గుర్తింపదగినది. రాగతాళయుక్తముగా గానముచేయుట కనువుగా సుదీర్ఘమగు సీసపద్యమొకటి యిందు రచింపబడుట యొకవిశేషము. శ్రీపాద వారు సంప్రదాయమునకు సర్వదాబద్ధులు; అయినను దీనిని మరణముతో అంతముచేయుట, "మరణముతో నాటకము సమాప్తినొందించుట ప్రాచీన సంప్రదాయము కాదు, కానున్న, సుబోధనార్థమట్లు చేయవలసి వచ్చినది". అని పీఠికలో వ్రాసికొనియున్నారు. శాస్త్రిగారిదే మరియొక రచన "గాంధీ విజయధ్వజ నాటకము" (1924); నాగపూరు కాంగ్రెసు వరకును నడచిన రాజకీయచరిత్ర యిందు వర్ణితమైనది. అసహాయోద్యమారంభమున కంగీకారము కుదిరి, ప్రజలు గాంధీజీని పూజించుటతో నాటకము అంతమగుచున్నది. నాలుగవ అంకములో కాంగ్రెసును గూర్చియు, గాంధీజీని గూర్చియు నారద - ఇంద్ర - బృహస్పతులు తర్కించుకొనుట వర్ణితమైనది. ఈ నాటకమున శాస్త్రిగారు పాత్రోచితమైన భాష నుపయోగించి యున్నారు. వీరు "స్వరాజ్యోదయ" మనెడి మరియొక నాటకమును కూడా రచించియున్నారు.

ఆనాడు మరికొన్ని రాజకీయనాటకములు కూడా వెలువడినవి. అట్టివానిలో డి. సీతారామయ్యగారి "స్వరాజ్య ధ్వజము" (1921), జంధ్యాల అయ్యవారిశాస్త్రిగారి "అలీ ప్రభృతుల నిర్బంధము" (1921) మొదలగునవి పేర్కొనదగినవి. ఖిలాఫతు ఉద్యమ నాయకులగు మహమ్మదాలీ, షౌకతాలీ సోదరులను కరాచీలో విచారించుటయు, నిర్బంధించుటయు మున్నగుగల విషయములు "అలీ ప్రభృతుల నిర్బంధము" నందు నిరూపితములైనవి (ఇది తెనాలిలోని "స్వరాజ్య గ్రంథాలయము" పక్షమున ప్రకటితమైనది)

ఈ రాజకీయనాటకము లన్నింటను ప్రాచీన సంప్రదాయానుసారముగా నాంది-ప్రస్తావనాదులు పాటింపబడుట పరిశీలనార్హము. ఈ విధముగా ఒక ప్రక్క దేశభక్తి ప్రబోధాత్మకములగు రాజకీయ నాటకములు ప్రంథాను

(మిగతా 34 వ పేజీలో)

పల్లెటూరి కవులు - భారతదేశ విప్లవం

కామ్రేడ్ మహమద్ ఆలీ

దేశంలోని ఇతర ప్రాంతాలల్లో కూడా జాతీయోద్యమ కాలంలో చెప్పుకోతగిన కళారూపాలు రాలేదు. కానీ పాటలు అసంఖ్యాకంగా వచ్చాయి. పట్టణప్రాంతాలనుండే కాక పల్లె ప్రాంతాలనుండిసైతం స్వాతంత్ర్యేచ్ఛతో, సామ్యవాద భావజాలంలో అనేక పాటలు వెలువడ్డాయి. పంజాబు పల్లెప్రాంతాల్లో సాంప్రదాయకంగా జరిగే 'ముషాయి'రాల్లో సైతం ఈ భావాలు చోటుచేసుకున్నాయి. 1936లో ప్రారంభమైన అభ్యుదయ రచయితల సంఘం సాంప్రదాయకంగా జరిగే ఈ పల్లెకవుల పోటీలను సంఘటితపరచి నూతన దృక్పథంతో ముందుకు నడిపించి.

1938 మే 14, 15 తేదీల్లో పంజాబ్‌లో జరిగిన ఓ పల్లెటూరి కవిసమ్మేళనం రిపోర్టుఇది. 21-6-39నాటి 'నవశక్తి'లో అచ్చయిన ఈ అనువాద వ్యాసంలో ముఖ్యమైన భాగాలను పునర్ముద్రిస్తున్నాం.

ఈ సంవత్సరంలో ఇంత ఎండ కాచిన రోజులేదు. ఆకాశమంతా మండిపోతున్న ఇసుకా, దుమ్మూ కమ్మివేసింది మే నెలలో గాలిదుమ్ము వచ్చేందుకు ఏర్పడ్డట్లు ఆకాశం ఎర్రపడింది. తుఫాను మరుసటిరోజున రానే వచ్చింది వేగంతో. కళ్ళన్నీ దుమ్ముతో మూతపడ్డాయి. చెట్లుతల క్రిందులుగా వ్రాలాయి.

ఎండవేడిమివల్ల 2గంటలు ఆలస్యమయినది ఫకీర్ వెళ్లటానికి. అక్కడే మహాసభ జరిగేది.

గ్రామకవులు పాటల్ని-పురాణా (ఎపిక్)ల్ని అనాదినుండి వ్రాస్తున్నారు. మానవుడు భాషను కనిపెట్టిన నాటినుంచీ హిందూదేశంలో ఈ పురాణాలు వ్రాయటం వరుసగా వచ్చింది. ఒక్క హిందూదేశములోనే తరతరాలనుండి వచ్చిన ఆ పురాణాలు నేటి వరకూ గ్రామంలో బ్రతికి వుండటం ఇంకా ఆదివిద్యాధోరణి గ్రామాలలో ఉండడం, చూస్తున్నాం.

కవిత్వపు పోటీలు పూర్వకాలం ఉంటూ ఉండేవి. ఇంకా ఇప్పటికీ జరుగుచున్నాయి. ప్రపంచ కవిత్వ చరిత్రలో ఇది అనన్యవిశేషం. (ఫినోమినా) పట్టణాలలో వాటిని 'ముషైరా' లంటారు. పారంపర్యంగా వస్తున్న జ్యోతిని ఒక కవినుండి మరొక కవి అందిస్తాడు. కవి 'గజల్' చదువుతుంటాడు. 'గజల్' వ్రాయడం చాల కష్టమైన కళ. గత శతాబ్దంలోని కవులు ఈకళను పెంపొందించారు. ఇప్పుడిది చప్పబడి పోయింది. కారణం ప్రాచీన చిహ్నాలను, విగ్రహాలను పదే పదే ఉపయోగించడం. పునర్వినియోగం చేయడం. పర్షియన్ భాషనుండి ఇవి అనుకరించబడినాయి. ('గజల్' కూడా 'పర్షియనే')ఉపమానాలు, రూపకాలంకారాలు వాటిలో నుండే సౌకుమార్యం, క్రొత్తదనము 'పోగొట్టుకొని' పేల వమయిపోయాయి. అవిరాజసభలకు, ప్రభువుల దర్బార్‌లకు పనికి వచ్చేకళ 'షరీఫ్' లేక 'మీర్' ఈ కళలో అందరినీ మించుతాడు. ఈ నాటికి కూడా మన కున్న వారిలో 'షరీఫ్' గొప్పకవి-కాని ప్రస్తుతం, క్లిష్టమైన భావోద్రేకాలనూ. వెల్లడించడానికి పరోవస్తువు కావాలి. ఎందువల్లనంటే 'గజల్' భావనను అరికట్టుతుంది. ఇంకా జీవితానికి అది చాలదూరమైపోయింది. (ఇపుడూ, పూర్వంకూడా) ఇంతేగాక. ఆరెండు చరణాల (షెల్)లోనే మన భావ విహారానికి స్థలం చాలదు.

గ్రామాలలో జరిగే పోటీలు పట్టణాలలాంటివిగావు. పట్టణాలలో 'ముషైరా'లు జరుగుతాయి. ఒక 'రకపు ఛందస్సు ఇచ్చిదానిలో పద్యాలులను వ్రాయమంటారు. అదీ కష్టమే మనం తల చుకుంటే. కానీ గ్రామాలలో భజనలు-'అస్లా'లు చదువుతారు. దానికి వాయిద్యవిశేషాలుంటాయి. ఈ రోజుల్లో హార్మోనియం ఉంటుంది. ఇక కవిని చూద్దామా. మోటురైతు మురికితలగుడ్డ, కురచధోవతి, చిన్నషర్టు, నిలుచుంటాడు. గొంతు సవరిస్తాడు. కవితతో తన పాట ప్రారంభిస్తాడు. 'కవిత' అంటే, శతాబ్దాలనుండీ సంవత్సరాలకొలది పడ్డ కష్టజీవితం యొక్క అనుభవమునూ, జ్ఞానాన్ని పద్యరూపంలో ప్రతిబింబింపచేసిన ప్రవేశిక అన్నమాట. ఇది అయాక, పద్యాలు మొదలు పెడతాడు. అప్పుడప్పుడు వాటికి వచనంలో, వ్యాఖ్యచేస్తాడు. పురాణాలనుండి: దైనిక జీవితానుభవం నుండి ఉదాహరణలు విశదీకరిస్తూ వివరిస్తాడు.

సాధారణంగా వసంతఋతువులో ప్రతి గ్రామంలోను, ఈ కవిత్వపు పోటీలు జరుగుతుంటాయి. మనదేశంలో ఇది చాలా అందమైన కాలం అని వేరే చెప్పనక్కరలేదు.

ఇట్టివాతావరణంలో—వసంత ఋతువులోని కవిత్వపు పోటీలు జరుగుతాయి. ఎందుకంటే, గర్భదరిద్రుడు, పీడితుడూ అగు రైతుకు గంటలకొలదీ ఫలరహితమైన కఠిన శ్రమ చేస్తున్న రైతుకు—"సతోకి చెప్పినట్లు కష్టపడేవాళ్ళు కడుపుచిచ్చుతో చస్తున్నారు-ఇలాంటి రైతులకు—ఈపోటీలే కాస్త విశ్రాంతినిస్తాయి.

యావత్ గ్రామమూ ఏదో ఒక బహిరంగ ప్రదేశంలో చేరుతుంది. మద్దెల, హార్మోనియం, తాంబుర మొదలైన వాయిద్యాలుకూడాఉంటాయి.పురాణాలుయాలపాటలు, ప్రేమ గీతాలుకవులుపాడుతుంటారు. స్త్రీలు రంగు రంగుల చీరెలు అందమైన చీరలు ధరించి చేతితో వాసపు కర్రలు పట్టుకొని వస్తారు. దేవర (భర్తసోదరుడు)లను వేళాకోళంతో ఏడ్పిస్తూ నృత్యంచేస్తారు. ఈ పోటీలలో 10ఏండ్లక్రిందట పాల్గొనేటప్పుడు నెత్తినముసుగు (పర్దా) ఉండేదికాదు. కవులు పాడుతుంటే ఆడేవారు. ఈ పాటలలో, కవులు పల్లెటూరి పడుచులను, (ముసలి స్త్రీలను కూడా) గొంటెగా ఏదన్నాఅనేవారు. వారలా హాస్య మాడేందుకు స్వాతంత్ర్యం ఉండేది. దానికి ఆ స్త్రీ, కవి ఎప్పుడైనా తప్పుచదివితే, తన చేతిలోఉన్న కర్రతో బాదుతుంది. ఇలా బదులు తీర్చుకొంటుంది.

నేడుకూడా ఈ పోటీలలో స్త్రీలు పాల్గొంటున్నారు. కాని, నేడు వారి ముఖాలు కన్పించకుండా ముసుగులున్నాయి. ఆర్యసమాజ ఉద్యమం వృద్ధికాగానే, గ్రామ గ్రామాలకు వెళ్ళి (ఇస్లామనస్సులో పెట్టుకొని) మతాదేశంతో 'పర్దా' వలని లాభాలు బోధించసాగారు. ఐనా ఇంకా స్త్రీలు స్వతంత్రులే. కర్రలతోవచ్చి నిలబడతారు. ఒక్కొక్కరే నృత్యంచేస్తారు. ఇక్కడే అనేక ప్రేమ ఘటనలు జరుగుతాయి. ఈ పోటీలతోనే అనేక ప్రేమ గీతాలు పుట్టుకొస్తాయి. ఇక్కడ కవులు తమప్రతిభను కనబరుస్తారు. స్త్రీలు తమ నాట్యంద్వారా కవుల్ని ఎత్తిపొడిచి బదులుతీర్చుకుంటారు. అంటే దాని అర్థం స్త్రీలుపాటలు వ్రాయలేరని, పాటల ద్వారా హాస్యం వెళ్ళగ్రక్కలేరనీ అర్థంకాదు. చాలామంది స్త్రీలు కవిత వ్రాస్తారు. వాళ్ళు గుంపులు గుంపులుగా కూర్చుని పాడేటప్పుడు పురుషుల్ని ఎగతాళిచేస్తారు. దానికి పురుషులు జవాబుచెప్పాలి.

ఈ పల్లెటూరి కవుల్లో ఎంతవెదకినా 'ఈస్తటిక్' లక్షణాలు కన్పించవు. అతడు వట్టిరైతు. అమాయక శిశువులాగా తనను గురించి కవిత్వంగాని, గాలిలో మేడలు కట్టడం గానీ ఎరగడు. పొలంలో కష్టపడి పనిచేస్తాడు. అతనికి విశ్రాంతి అప్పుడప్పుడూ కబుర్లుచెప్పుకోవడంలోనూ, రాత్రిళ్ల పోటీలలో పాల్గొనడంలోను ఉంటుంది. ఆ విధంగా ఇతరుల కష్టసుఖాలను పంచుకొంటూ ఉంటాడు. అతడు జీవిత కార్యచరణల మధ్య బ్రతుకుతూ ఉంటాడు. కాబట్టి మన బూర్జువా రచయితలలో చాలామంది వల

(32 వ పేజీ తరువాయి)

ముంఖముగా వెలువడుచున్న కాలములో అదే ఆశయముతో రెండుమూడు పౌరాణిక నాటకములు కూడా వెలువడియున్నవి. ఇట్టివానిలో బుద్దవరపు పట్టాభిరామయ్యగారు రచించిన "మాతృదాస్య విమోచనము" (1924) ప్రముఖముగా పేర్కొనదగినది. గరుత్మంతుడు తన తల్లి దాస్యమును పోగొట్టిన కథను ప్రధానముగా చిత్రించుచు పరోక్షముగా నాటి స్వాతంత్ర్య సమరోద్యమమును ఇందు నిపుణముగా నిరూపించియున్నారు పట్టాభిరామయ్యగారు. "మాతృప్రేమను ప్రజలెల్ల మసలునట్లు, దాస్యమున నేరు బాధల నందకుండునట్లు" చేయుమని భరతవాక్యమున, పౌరాణిక కాలమునాటి స్వాతంత్ర్య సమరయోధుడు గరుత్మంతుడు వాసవుని అర్థించుట గమనార్హము.

1929 ప్రాంతముల మద్దూరి అన్నపూర్ణయ్యగారు రచించి, కాంగ్రెసు పత్రికలో ప్రకటించిన 'చిచ్చులపిడుగు' కూడ ఇప్పట్ల పేర్కొనదగినది. 1857 నాటి విప్లవవీరుడు మంగళపాండ్యా కథ ఇది. ఆ రోజులలోనే దీనిని శ్రీ అమంచర్ల గోపాలరావు గుంటూరులో యూత్‌లీగ్ పక్షమున విజయవంతముగా ప్రదర్శించినారు.

దేశభక్తి, సంఘసంస్కారము అనెడి విషయముల నాలంబనముగా చేసికొని వ్రాయబడిన నాటకములనెల్ల పరిశీలింపగా కొన్ని సామాన్య లక్షణములు గోచరింపగలవు. ఈ రచనల భావములందు నూతనత్వమున్నను, రచన మాత్రము ప్రాచీనసంప్రదాయ పద్ధతినే సాగినది: అనగా, ఈ రచయితలు సంస్కృతలక్షణాను సారముగానే తమ రచనలు చేసియున్నారన్నమాట. నాటకములెల్ల ప్రదర్శన సౌలభ్యము కలిగియగుట రెండవలక్షణము. కథలు ప్రజలకు సన్నిహితములగుట, అలతి అలతి పదములతో శైలి సరళమగుట, పాత్రలు—అందున స్త్రీ పాత్రలు—తక్కువ యగుట, రంగముల మార్పు తక్కువయగుట మొదలగు వానివలన ప్రదర్శనమున కెక్కువ అవకాశము కలిగినది.

★

వాస్తవంగాని వాటిపై వ్యామోహమూ, పిచ్చిపిచ్చి వంయి గనటమూలేని, సజీవమైన నూతన పవిత్వం అతనిది.

* * *

ఇలాంటి పల్లెటూరి కవుల సమావేశాన్ని సంఘటిత మొనర్చడం హిందూదేశ చరిత్రలో ఇది మొదటిసారి.

1936 ఫిబ్రవరిలో మేము సంఘటిత పరచిన "ప్రోగ్రెసివ్ రైటర్ల" సంఘం దానికి హాజరైంది. మా ప్రోగ్రాం హంపల్లి 'సయ్యద్ అబ్దుల్‌ముకాలది' కార్యభారం నెత్తిన వేసుకొన్నాడు. సయ్యద్ రచయిత. కవి ఉర్దూలో, గ్రామ్య పదాలలో కూడా వ్రాయగలడు. సోషలిస్టుకూడా.

అప్పుడే సూర్యుడస్తమించుచున్నాడు. సభాస్థలం ఎక్కడో అడుగుతూ ఒకస్కూలుచేరాం. అక్కడె 'షామియానా' (పందిరి) క్రింద సభజరుగుతుంది. అతిథులు కూర్చుంటానికి ఒక 'తఖ్తా' ఉంది. ప్రేక్షకులు నేలపైన ముప్పట్లుపరచారు.

మేము—సయ్యద్ జహీర్ (యువజనసోషలిస్టు నాయకుడు) యస్.యం.ఓహూం (పెయింటర్) నేనూ, ఇంకా ఇద్దరు వెళ్ళేసరి మహాసభకు అధ్యక్షుడు పండిట్ సరోకి శర్మ. మిత్రాజిల్లానివాసి, భూమి ఇత్రటా లేనిరైతుబిడ్డ, చాకలేట్ రంగు ఖద్దరు చొక్కా, గాంధీటోపీ, ధోవతి అతనివేషం. మేం వెళ్ళేసరికి అతని అధ్యక్షోపన్యాసం పూర్తికావచ్చింది.

బ్రిటీషు ప్రభుత్వం నాల్గుకాళ్ళమీద నిలబడుతున్నదని శర్మ చెప్పాడు. ఒకటి వర్తకం. ఈ విషయంమీద ఉదాహరణ పూర్వకంగాచెప్పి, బ్రిటీషు వస్తువుల్ని, విదేశబట్టలను బహిష్కరించమని చెప్పాడు. రెండవ కాలు ఇంగ్లీషు భాషట. దానిని చదవవద్దన్నాడు. మూడవపాదం "ప్రభుత్వోద్యోగం" నౌకరిచ్చి లాలించి మనల్ని దానిసత్వంలో నుంచారు. ఉద్యోగంచేయడం దానిసత్వం.

"మనం 34 కోట్లమంది ప్రజలం. ఇంగ్లీషు వాళ్ళు ఒకలక్షమంది. మనం అందరమూ ఉమ్మిదోసామా వాళ్ళు దానిలో కొట్టుకుపోతారు. కాని అద్రైర్యమేది? ఆసాహసం ఎక్కడ? మనం ఇగ్లీషు స్కూళ్ళకుపోయి. కాస్తచదువునేర్చుకొని ఏదో ఉద్యోగం సంపాదించుకొని శాశ్వతంగా దానిసలుపుతామాపె మనం ఈ ఉద్దేశ్యంతో సత్యపులతో సహకారం చేయరాదు" అని అన్నాడు. ఆ ఉన్యాస ఉద్రేకంలో నాస్తోకాలు ఎక్కడో ఎగిరిపోయింది. ఆలస్యమవుతూ ఉండడంవల్ల, అగ్గరైజరు సరోకిని ఆపమని అడిగాడు. తొందరగా అతడు ఉపన్యాసం ముగించాడు. కాని అతని ఉపన్యాసం కొందరికి ద్వేషం కలిగించిందని తర్వాత తెలుసుకున్నాను. వాళ్ళు తమ పాటల్నిపాడ నిరాకరించారు. 'మేము జాతీయ పోరాటానికి సహాయం చేయలేని పనికిమాలిన వారం" అని చెప్పివేసారు.

ఉపన్యాసం తర్వాత సరోకి మంచి అందమైన పద్యం వారమాసన్ని (12 నెలలవర్ణన ఇచ్చాడు.) దానిలో ప్రతి నెలా రైతులు ఎలాకష్టపడేదీ. ప్రతి నెలా గ్రామాలలో ఏ యే పనులలో మునిగిఉండేదీ. ప్రతి నెలా ఎలా జమిందార్లూ, వర్తకులూ, అప్పులూ, శిస్తులూ అనే పేరిట ఎలా పీడించేదీ. వర్ణించాడు. దానికి గత సంవత్సరం బహుమతి వచ్చిందని తర్వాతనాతో చెప్పాడు. 1937 అసెంబ్లీఎన్నికలకు కొద్దిగా ముందు దానిని వ్రాశాడు. అది రైతులను గాంధీగారినలహాపాటించమని ప్రబోధిస్తూ ప్రారంభింపబడింది. ఆపద్యం భావం ఇది.

"లే! వీర కర్షకా! లే!
కృష్ణ ఉపదేశాన్ని గుర్తించి లే!"

*

చైత్రమాసం. జాగృతి చెందు.
మొద్దునిద్దురలో గురకలు పెట్టకు!
దొంగలు—బందిపోదొంగలు
మన ఇండ్లోజొరపడ్డారు! లే! నిద్రలే!
దొంగలే మన దొరలయ్యారు!-వారికి
దోపిడిచేసే హక్కు ఉందట!
ఇది వారినీతిసోదరులారా లెండి! లేవండి!
లే! వీర కర్షక లే!

* * *

వైశాఖ మాసం. పంటకోసే కాలం.
బ్రాహ్మ భూమిని లాక్కుంటాడు.
భూస్వాములు పంట లాక్కుంటారు.
నీకళ్ళెదుట
నీశ్రమఫలితాన్ని
నిలువునా దోపిడిచేస్తారు.
ఒక్క గింజైనా మిగలదు.

* * *

లే! వీరకర్షకా! లే!
కృష్ణ ఉపదేశాన్ని గుర్తించి లే!

అమీనాలు, శిస్తులు చెల్లించమని ఎలా బాధ పెడతారో వర్ణిస్తూ, కవి శ్రావణమాసానికి వస్తాడు. వర్షం వాగా

కురిసే మాసం ఇది. గీతాలు-ప్రణయం-చిత్తనాలు జల్లడం పుట్టుక-ఇవన్నీ వర్షిస్తాయి.

శ్రావణ మాసం.

పడుచుకన్నెలు మధురమైన పాటలు పాడుతారు.

ఉరుములు, మెరుపుల మధ్య వర్షం కురుస్తుంది.

నెమళ్లు నృత్యం చేస్తాయి.

సోమరిపంతులు-ధనవంతులు-రాగితందనాలు ఆడతారు బంగళాలలో.

బీదలకు కడుపునిండా లేదు. పండ గుడిసాలేదు.

బాధలో-దుఃఖంలో—చక్కని గీతాలుకూడా మధురంగా వుండవు.

అని వర్ణించు కుంటూ వచ్చి 'ఆషాఢ' మాసాన్ని గురించి ఇలా వ్రాస్తాడు.

వినండి! ఆషాఢమాసం ఇది

జవహర్‌లాల్ మన సహాయానికి వస్తాడు.

అతడు * లక్ష్మణమూర్తి.

మన బాధల తొలగించుతాడు.

భారతదేశం గర్వింపదగిన మహావ్యక్తి

మాతృభూమి దాస్యశృంఖలాను

తెగగొడతాడు మన అర్జునుడతడు

ఇప్పటికి ఒక సింహం జన్మించింది!

లేవండి! వీరకర్షకులారా లేవండి!

కృష్ణుపదేశాన్ని గుర్తించండి!

[* రావణుని నుండి సీతను రక్షించడంలో లక్ష్మణుడు తోడ్పడ్డాడు. అలాగే మన బాధలతొలగించడానికి సహాయ పడతాడని భావం.]

రష్యా ఉదాహరణ చెప్పి. అక్కడ కార్మిక కర్షకులు ఎలా బాధలనుండి విముక్తులయినారో ఉదహరించి, దానిని అనుసరించమని చెబుతాడు. కాంగ్రెసేతరులకు ఓటిచ్చి దానిని పాడుచేయవద్దనీ అలా చేస్తే ఎప్పుడో ఒకప్పుడు పశ్చాత్తాప పడవలసి వస్తుందనీ హెచ్చరించాడు. ఆ విధంగా పద్యం పూర్తి అవుతుంది....

నేను మరునటి రోజున సతోకి శర్మను అతని జీవితాన్ని గురించి. అతని కళ్ళెప్పుడూ అలా విచారంగా ఎందుకుంటాయని అడిగాను. అనేక వేలమంది భారతీయుల జీవితం లాంటిదే. అతని జీవితం భారతదేశపురైతు కష్టాలనూ. సామ్రాజ్యవాదాన్నుండి విముక్తిగాడానికి రైతు కావించవలసిన త్యాగాలను గురించి తెలియజేస్తుంది.

సతోకిశర్మ 37 ఏండ్ల క్రిందట (ఇప్పటికి 38) మద్రా జిల్లాలో ఒక చిన్న గ్రామంలో జన్మించాడు. అతని కుటుంబానికి భూమి మచ్చుకులేదు. ఒక్క ఎకరమైనా లేదు సాగు చేసుకునేందుకు. పల్లెటూరి బడిలో నాల్గో క్లాసుదాకా చదివాడు. హిందీలో కాలక్షేపం చేయగలడు. 1921లో కాంగ్రెసులో చేరాడు. ఆనాటి నుండి తన జీవితాన్ని దేశ స్వాతంత్ర్యానికే వినియోగించాడు. జిల్లాకాంగ్రెస్ కమిటీకి ఇప్పుడు మెంబరు. ఆయన వార్డుకాంగ్రెస్ కమిటీకి అధ్యక్షుడు. 1920లో విదేశవస్త్రాలను పికెటుచేసి. కాంగ్రెస్ పతాకాన్ని మోసినందుకు 114 సెక్షన్ క్రింద. ఆరు నెలలు కఠినశిక్ష వేశారు.

అతని అరెస్టు కాగానే పోలీసు ఇనస్పెక్టరు అతని భార్య వద్దకు వెళ్ళి శర్మ అరెస్టయాడనీ ఆమెమీద పగతీర్చుకొంటామనీ చెప్పాడు. బట్టలూడదీసి. ఆమె చేతుల్లోంచి చిఱుతప్రాయపు బాలికను లాక్కొని ఆమె కాళ్ళముందు పడవేశారు. ఆమెను కాంగ్రెస్‌లో పాల్గొనరాదని వాళ్ళు ఆర్డరిచ్చారు. కాని ఆమె కాంగ్రెస్ పతాకం మోసి, పోలీసుల అర్డరును ధిక్కరించింది. ఆమెను అరెస్టుచేసి ఒక ఇంటిలో పడుకోపెట్టి. బయటివారి నెవ్వరినీ చూడరాదని నిషేధించారు. సతోకి శర్మ తల్లిదండ్రులు చనిపోయి అప్పటికి ఎన్నోరోజులు కాలేదు. 8 రోజులదాకా శర్మ భార్యకు తిండీ తిప్పలూ లేవు. క్రోధంతోనూ. విచారంతోను చెప్పాడు. పొరుగువారు గాని. బంధువులు గాని తనకు సహాయం చేయలేదని "నా భార్యకు సహాయం చేయడానికి ఒక్కడూ ముందుకు రాలేదు." అన్నాడతను. అతని కంఠంలో క్రోధం కన్పడుతూంది. (అతడు కథ చెబుతున్న సమయంలో మేము గదిలో కూర్చున్నాం. బయట సూర్యుడు దుమ్ములో దాక్కొన్నాడు. దుమ్ము గాలిలో ఎగిరిఅంతా కమ్మేసింది. గాలిదుమ్ము వచ్చేముందు ఉండే ప్రశాంతి ఉన్నది. ఆకు కదలడంలేదు. [illegible]. చెమట....) ఒక్కవారం రోజులయ్యాక ఆమెనూ పిల్లనూ జైలుకు తీసుకువెళ్ళారు. ఆరు నెలల శిక్ష విధించారు.

సతోకీ, అతని భార్యా. జైలునుంచి బయటకు రాగానే. అదివరకు కవులుకు తీసుకొన్న కొద్ది భూమికూడా ముక్యా (చిన్న గ్రామ ఉద్యోగి) బ్రిటిషు ప్రభుత్వ సలహా ననుసరించి లాగివేశాడు. పనిచేసికే విధానంలేదు. తినడానికి తిండిలేదు. కాని అదృష్టవశాత్తు అది నారుమళ్ళ దున్నే కాలం. కూలీగా పనిచేసి, రోజుకు మూడణాలు సంపాదిం

చాసు. మళ్ళా వర్షాలు పడగానే పని ఏమీ దొరక లేదు. కాని పచ్చిగడ్డి, చిన్న మొక్కలా మొలకెత్తి సాగాయి. దీని మీద సరోకి కుటుంబం మూడు నెలలు ఆధారపడింది. తర్వాత మొహమ్మద్ మొహిన్‌ఖాన్-ఒక పెద్ద జమీందారు-భూమిని దున్నుకొనేందుకు ఇచ్చాడు. అతనికింకా కృతజ్ఞత తెలుపుతాడు సరోకి. తాను ఋణపడి ఉన్నానని అంటాడు. కాని అతని దీనచరిత్ర అంతటితో అంతం కాలేదు. కలెక్టరు మొహిన్‌ఖాన్‌ను ఆ భూమిని తిరిగి తీసుకొమ్మని ఆర్డరిచ్చేడు. మళ్లా భూమిలేని రైతు అయ్యాడు సరోకి.

నేనింకా కొన్ని ప్రశ్నలడిగాను. సరోకి తాను పుస్తకాలమ్ముకొని బ్రతుకుతున్నానని చెప్పాడు. విదేశీయుల నుండి, దేశీయ పెట్టుబడి దారులనుండి విముక్తిచెందడానికి: దోపిడీ, దుఃఖమూ అంతమయేందుకు: స్వాతంత్ర్య సందేశాన్ని మోయడమే తన జీవితంలో మిగిలిన ఒకపని అని చెప్పాడు. ఇప్పుడతను సోషలిస్టు కాంగ్రెస్ వర్కరయినప్పటికీ అతనికి మితవాద పక్షమంటే ఇష్టంలేదు. నాగేండ్ల క్రింపట స్త్రీలను గురించి అతడువ్రాసిన పుస్తకం నిషేధించబడింది. దానిపై నిషేధం ఇంకా తొలగించలేదు. కాని చాలామందికి ఆ పాటలు కంఠతావచ్చు. గ్రామాలలో ఇంకా వాటిని పాడుతూనే ఉంటారు.

పుస్తకాలను ప్రకటించడంలో ఏమైనా కష్టాలు కల్గుతున్నాయా అని నేను ప్రశ్నించాను. బ్రిటిషు ప్రభుత్వం భయంవల్ల చాలామంది పబ్లిషర్లు అతని పద్యాలు ప్రకటించ నిరాకరించారట. ఇంతేగాక కేపిటలిస్టులు ఎలా దోపిడి చేసుకొనేదీ చెప్పాడు. తనపద్యాలు ప్రకటించుకొని పబ్లిషర్లు తనకు డబ్బు చెల్లించకపోగా, ప్రకటించినందుకు తనను డబ్బడుగుతారట! కాంగ్రెస్ లక్ష్యంకోసమే వ్రాయబడిన అతని పద్యాల్ని యు.పి. కాంగ్రెస్ అధికారులను (మంత్రి వర్గంలో) కొందర్ని ప్రకటించమని అడిగితే వారు తిరస్కరించారు.

ప్రతిచోటా దెబ్బలు తిన్నాడు. అయినా అతను నిరుత్సాహపడలేదు. దేశస్వాతంత్ర్య పరమపవధిని పెంపొందించడానికి, (అతనన్నా, అతని పనియన్నా సానుభూతి చూపని) కాంగ్రెస్‌పతాకం క్రిందే రాత్రింబవళ్ళు, తన కలాన్నీ, కంఠాన్నీ ఉపయోగించి కష్టపడుతున్నాడు....

తుఫాను కొంచెం తగ్గింది. గుడ్డసంచి తీసుకొని (దాని నిండా చిన్న పద్యాల పుస్తకాలు, కాగితాలూ ఉన్నాయి.) సరోకి మహాసభను ప్రారంభించడానికి పరుగెత్తాడు.

రెండవ సభ ఆరుబయట జరుపవలసివచ్చింది. గాలి వలన చాందినీ తీసివేయాల్సివచ్చింది. దుమ్ముతోనిండిన ఆకాశం క్రింద కూర్చొన్నాం. వేడిగాలి మా కళ్ళల్లో ఇసుకా, దుమ్మూ కొట్టింది.

సభ 'అలా' (పురాణపద్యం)తో ప్రారంభమయింది. ఈ పద్యంలో కాంగ్రెసు చరిత్రనుగురించీ, జాతీయ పోరాటాన్ని గురించీ వ్రాశారు. ఉత్తర హిందూస్తానంలో ప్రసిద్ధిచెందిన-నాయిరా నాయకులు "ఆలా, ఊదాల్" చరిత్రను చెప్పిన పద్యం ధోరణితో రచించడం వల్ల ఈ పేరు వచ్చింది ఇలాంటి పద్యాలకు.

ఇది చాలా పొడుగాటి పద్యం. ప్రశ్న సమాధానాలతో ప్రారంభమవుతుంది. "కమలపాకులు, ఎందుకు చేయబడ్డాయి? తినడానికి. హనుమంతుడెందుకు జన్మించాడు? లంకను నాశనం చేయడానికి. రావణుడెందుకు పుట్టాడు? పాపం వృద్ధిచేయడానికి. కృష్ణుడెందుకు జన్మించాడు ? పాపసంహారానికి? గాంధి ఎందుకు జన్మించాడు. అహింసను బోధించడానికి. జవహర్‌లాల్ జన్మించిందెందుకు ? స్వతంత్ర యుద్ధాన్ని నడపటానికి...."

దీనితర్వాత స్వాతంత్ర్య యుద్ధాన్ని గురించి ఉంటుంది. దర్శన ఉప్పు సత్యాగ్రహాన్ని గురించిన భాగాన్ని ఇస్తాను. 'కవి, గాంధి, తయ్యాబ్జీల అరెస్టుగురించివ్రాశాడు. ఈఇద్దరు జనరల్స్' అరెస్టయాక సరోజినీనాయుడు నాయకత్వం వహించి పోరాటాన్ని నడిపింది. ఆ పద్యభావం ఇది.

తయ్యాబ్జీ అరెస్టయ్యాయ్యాడు.
సరోజిని రణరంగానికి ఉరికింది.
భరతమాతకు జై యంటూ, కాంగ్రెసు
పతాకాన్ని ఎగురవేసింది.'
త్యాగమూర్తులయిన స్త్రీ పురుషులకు జయమునగాక!
భయంకరమైన దుస్తుల ధరించి
రాక్షస సంహారానికి దుర్గ ఏతెంచినట్లు.
ఆమె కొందరు వాలంటీర్లతో
దర్శనకు విచ్చేసింది.
సరిగా శత్రువుల సరిహద్దువద్ద.
తన మనుష్యులను నిలిపి,
ఎట్టి ఆలస్యం లేకుండా
ఉప్పుజేయమని ఆజ్ఞాపించింది.
ఆమె నోటినుండి మాట వెలువడిందో

రేడో వలంటీర్లు ముందుకు పరుగెత్తారు.
రెండు గంటలావిధంగా ఉప్పు చేసారు.
శత్రువు లొంగిపోవలసివచ్చింది.
కాని బ్రిటీషు ప్రభుత్వానికి హృదయం లేదు.
ఆమెను అరెస్టుచేసి
యర్రవాడ జైలుకు పంపారు.
లేవండి! నిద్ర లేవండి!
ఎన్నాళ్ళీ వీరికి హృదయం?
ఆడవాళ్ళు జైలుకు వెళ్ళారు
కాని. సోమరిపోతులారా! మీకు సిగ్గులేదా?

* * *

జ్ఞాపకం ఉంచుకోండి. మీరు వీర అర్జునుని, శ్రీకృష్ణుని పేర్లకు అపకీర్తి తెస్తున్నారు. ఒకానొకప్పుడు ద్రౌపది వస్త్రాపహరణం జరిగితే మీరు మహాభారతయుద్ధం జరుప లేదా? ఒకానొకప్పుడు సీత నెత్తుకుపోతే మీరు లంకను నాశనం చేయలేదా?

* * *

ఇపుడు అనేక సీతలు
బజార్ల లో అవమానింపబడుతున్నారు.
అయినా మీకు సిగ్గులేదు.
నిర్లక్ష్యంగా నిద్రపోతున్నారు.
మీరు నపుంసకులు.
నీటుగా, పిచ్చివెధవల్లాగ తిరుగుతున్నారు'

* * *

తల్లులారా! మీరు బిడ్డన్ని కంటే
కౌసల్యవలె రాముని గనండి.
లేక కృష్ణుని, అంజనీవలె హనుమంతుని కనండి.
లేదా మన దేశాన్ని విముక్తినొందించే
వీర జవహర్‌లాల్‌ను కనండి.
మన దేశానికి అలాంటి పుత్రునిగన్న
మాతకు జయమగుగాక....
నేను చెప్పవలసిన విషయం ఏమున్నా ఉంటే
వేయి విషయాలకన్నా ముఖ్యమైనది ఒకటి ఉంది.
ఒక కవి ఈ కథను వ్రాయమొదలిడితే
దుఃఖమే సముద్రంగ మారిపోతుంది.
నీవు ఈ రోజు కోసమే పెంచబడ్డావు.
ఆ రోజు ఇదిగో వచ్చింది.

ఎప్పుడూ కాంగ్రెస్ పతాక స్వేచ్ఛగా ఎగరాలి.
ఎప్పుడూ వెన్నిచ్చి వెను దిరిగిపోరాదు.

* * *

గాంధీజీ తెరమరుగుకుపోయి జవహర్‌లాల్ ఎలా ప్రజా వీరుడయాడో విచిత్రంగానే ఉంటుంది. కాని ఈ సంవత్సరంలో, కాంగ్రెస్ అధికారం స్వీకరించాక—ప్రాత నాయకులతోపాటు జవహర్‌లాల్‌లోకూడ రైతులకు విశ్వాసం పోయింది. నాటకాలలో చిత్రించడానికి తగిన నాయకులు కార్మిక-కర్షకులకు కన్పడటంలేదిప్పుడు. కాంగ్రెస్ పెత్తందారుల, గాంధి, జవహరుల రోజులు పోయాయి.

ఆలీఘర్ జిల్లా నివాసియయిన చిద్దాలాలా - ఒక రైతు యువకుడు-దాన్ని వ్రాశాడు. మరో రైతు యువకుడు 'పతిరామ్' దాన్ని పాడాడు. ఇది పాడినంత సేపు. మంత్రముగ్ధులవలె నిశ్శబ్దంగా కూర్చున్నారు ప్రేక్షకులు' తుఫాను విజృంభించింది. మా కళ్ళల్లోను, పాడుతున్న పతిరామ్ నోట్లోనూ దుమ్ముకొట్టింది. కాని ఎవడూ కదల లేదు. కథలు చెబుతుంటే ఊఁకొట్టే చిన్న పిల్లల్లాగా ప్రేక్షకులు ఈ పద్యంలో తన్మయులయిపోయారు.

పతిరామ్ ముగించాడు. చప్పట్లు జోరుగా కొట్టారు. 70 ఏండ్ల "బుద్ధిబాబా" వేదికనెక్కాడు. ముఖం ముడతలు పడింది. పండ్లూడిపోయాయి. జాతీయోద్యమములో 3సార్లు జైలుకు వెళ్ళాడు.

బుద్ధిబాబా మాకు పెండ్లిరూపంలో,జైలునుగురించి ఒక మేలపాట వినిపించాడు. పెండ్లికొడుకు (శిక్షింపబడ్డవాడే) ఎలా పెండ్లికొడుకయిందీ, అత్తవారింటికి (జైలు) ఎలా వెళ్ళినదీ, అక్కడ ఎలా మర్యాదచేసినదీ తెల్పినాడు.

ఆ పద్యాలను ఉదహరించడానికిస్థలంచాలదు. కాని నాకు ఆశ్చర్యం గల్గించిన విషయం ఒకటి ఉంది. సాధారణంగా పల్లెటూరి కవిత్వంలో ఉండే 'సెంటిమెంటునా'గాని. ఉద్రేకాన్ని ప్రదర్శించడంగాని లేదు. ప్రతిదీ వాస్తవికత మీద ఒక కన్నుంచి వ్రాయబడింది. దాన్నిండా హాస్యముంది. భావనఉంది. నీచకవిత్వస్థాయికి రానేరాదు. చాలా బాధాకరమైన విషయాలను గురించి-విషాదకరమైన, విషయాలను గురించి-సెంటిమెంటులేకుండా అంతహాయిగా రైతులు వ్రాయగల్గడం ఎంతో గొప్ప విషయం. అయినా ఈ కవిత్వాన్ని చదువుతున్నపుడు నీలో ఉద్రేకాన్ని కల్గిస్తుంది. నీ హృదయాన్ని కదిలించుతుంది....

తుఫాను హెచ్చింది. మా మొఖాల నిండా దుమ్మునిండా,

బట్టలనిండా, ఇసుక కొట్టింది. ఒక పందగజాలవెనుక మా కేమీ కన్పటడంలేదు. మా ముందరి చెట్టు బాణంలా వంగి పోయింది. గాలి విపరీతమైన వేగంతో ధ్వనిచేసికొంటూ వీచింది. కాని ప్రేక్షకులు ఒక అంగుళంహైనా కదలలేదు. చీకటి పడుతున్నకొద్దీ రైతులు మసానును లక్ష్యపెట్టకుండా సభకు వస్తూనే ఉన్నారు.

బుద్ధి దాదా తర్వాత హార్మోనియం. సద్దె యుపకరంతో కవులు పాడసాగారు. వాళ్ళ పద్యాలన్నీ విప్లవ భావపూరితమైనవి. అదృష్టంమీద నమ్మకంవిడిచి, పోరాటానికి సంసిద్ధ ప్రబోధించినాయి ఆ పద్యాలు. నావద్ద అలాంటి పద్యాలు చాలా ఉన్నాయి. కాని ఇపుడందు ఒకటి మచ్చుకు చూపిస్తాను. ఆ పద్యభావం ఇది.

"కాలచక్రం తిప్పుతుంటూ పదలి పరిజేరు కట్టం
ఎప్పుడు వినవచ్చున్, ఎల్లప్పుడు వినవచ్చున్"

పొద్దు మునిగింది. గ్యాస్ దీపాలు వెలిగించారు. చెమట పోస్తున్న మా శరీరాలపైన ఇంత యిసుక పోసింది గాలి. పళ్ళమధ్యన కరకరమంటూ గాలి వీచింది. గర్‌గావ్ జిల్లా వాసి దూరేచంద్-ఒక మంగలి - పాడనారంభించాడు. సన్నగా, పొట్టిగా,చిన్న గడ్డంతో ఉంటాడు. అతనికి త్వరగా ఊహించే శక్తి, మంచి పొయిటిక్ సెన్సు, రెడీ విట్, మంచి పద్యాలను ఆశువుగా చెప్పే శక్తి ఉన్నాయి. ముస్లిం ద్వాష్ శిష్యుడతను. జాతీయ గీతాలను వ్రాయడానికి పూర్వం తన పీర్ (గురువు)చే ప్రోత్సహింపబడి భక్తిగీతాలు వ్రాసేవాడు. కొందరు కాంగ్రెస్ పక్కల్లు ఒక సంవత్సరం క్రిందట ఆ గ్రామానికి వెళ్ళినపుడు జాతీయ గీతాలను వ్రాయమని అడిగారు. సిగ్గుపడి తానసలు వ్రాయలేనని చెప్పాడు. కాని వారిపద్యాలకు సహాయం చేస్తానని వాగ్దానం చేశాడు. వాళ్ళు చాలా నాసిరకం పద్యాలు చెప్పారని నాతో చెప్పాడు. వెంటనే అప్పటికప్పుడు ఒక గీతాన్ని వ్రాసి వాళ్ళకి చదివి వినిపించాడు. వాళ్ళందరూ ఆశ్చర్యపడ్డారు. అతన్ని కాంగ్రెస్ వారి వద్దకు తీసుకువెళ్ళి అతనిచేత ఆ గీతాన్ని పాడించారు. అతన్ని ఉత్సాహపరచి, అతనికి భగత్‌సింగు చరిత్రగూర్చి—ఉరిని గురించీ చెప్పారు. అతను ఇంటికివెళ్ళి హృదయాలను ఉద్రూత లాగించే గీతాన్ని వ్రాశాడు. నేను ఫరీదాబాద్‌లో ఇంతచక్కని గీతాన్ని మరొకటి వినలేదు....ఆ విధంగా అతను జాతీయ కవి అయాడు. అతడు మహాద్భుతంగా పాడగలడు. అతని కంఠం తీయగా, హాయిగా ఉంటుంది. కోత్రా (సితారాలాగా రెండు తీగెల వాయిద్యం)తో పాటు కున్నపుడు శ్రోతలకు కన్నీళ్ళు తెప్పించగలడు.

భగత్‌సింగును గురించిన పద్యాలను ఉదహరించేముందు లండన్ స్త్రీల డైలాగ్ ఒకటి ఉదహరిస్తాను. ఈ పద్యం చెప్పేముందు కవి ఇలా చెప్పాడు. "సుభాష చంద్రబోసు లండను వెళ్ళినపుడు బ్రిటిషువారితో ఇలా చెప్పాడు. 'మీరు మీయంతట స్వరాజ్యం ఇచ్చారా సరేసరి. లేకపోతే బలవంతంగా లాక్కొంటాం' ఇదివిని లండన్‌లో స్త్రీలంతా ఏడ్వడం సాగించారు.

మొదటి స్త్రీ

లండన్‌లో స్త్రీలు ఏడ్చుచున్నారు.
మొత్తుకొంటున్నారు.
గాంధి మన దాపుకు వచ్చాడు.
గాంధి గవర్నమెంటును మోసగించేటట్లు జేశాడు.
గవర్నమెంటు ఆయుధాలు నిష్ప్రయోజనాలు.
వాళ్ళు కందిరీగల్లాగ, తేనెటీగల్లాగ కుడతారు.
మనను రక్షించే నాథుడెవడు?
లండనంతా శోకమయం.
దేవుడిక మనప్రక్కలేడు.
అహింసే ఆయుధంగా గల
ఆ దిగంబరుణ్ణి ఎలా గెలుస్తాం?

రెండవ స్త్రీ

లండన్ గాంధి అంటే గడగడలాడుచున్నది.
అతనితో జవహర్‌లాల్ ఉన్నాడు.
చెల్లీ: మనమిన్నాళ్ళు
అడ్డు, అపు లేకుండా దోచేశాం.
ఎప్పుడైనా ప్రభువుకు దురాశ జనిస్తే
వాడు పొందే ఫలితం ఇదే.
దురాశకుపోయిన దుష్ట రావణుని
లంకలో మృత్యువు తాండవించింది.

ఆ విధంగా అతని కవిత్వమంతా సామెతలలో హిందూ పురాణ ప్రమాణాలలో నిండి ఉంటుంది. ఎక్కడ ఏ సామెత వేయాలో అతనికి బాగా తెలుసు.

గాలి అతని ముఖాన్ని దుమ్ముతో కొట్టింది. అతని గడ్డమంతా తెల్లబడింది. భగత్‌సింగు ఉరిపైన యూలపాట ప్రారంభించాడు. 1929లో ఢిల్లీ అసెంబ్లీలో బాంబువేసినందుకు (భగత్‌సింగు) ఉరితీయబడ్డాడు. అయినా ఇప్పటికే హిందూదేశ స్వాతంత్ర్యానికి బలిమైన వీరులలో ప్రముఖుడు. రైతులకు టెర్రరిస్టు సిద్ధాంతాలు తెలియవు. తెలుసు

కోవాలని లక్ష్యమూ లేదు. వాళ్ళకొక్క సంగతి తెలుసు. దేశ స్వాతంత్ర్యం కోసం ఉరితీయబడ్డా, కాల్చబడినా వాడు వీరుడు. వీరత్వానికి, బలికి, త్యాగానికి, అతడు చిహ్నం. అందుకనే కార్మిక-కర్షకులూ, మధ్యతరగతి విప్లవవాదులూ హిందూ దేశమంతటా అతన్ని పాడారు.

భగత్‌సింగును గూర్చి మేల పాటపాడే ముందు, కవి యిలా చెప్పాడు. "భగత్‌సింగు తల్లి కుమారుని జైల్లో చూడటానికి వెళ్ళినపుడు ఒక రూపాయి పసుపు బిట్టు తీసుకువెళ్ళింది. "నే నెక్కడికయినా సంతకెళ్ళుతున్నానా నాకీ రూపాయి చెప్పావు." అని అడిగాడు కొడుకు. ఆమె చెప్పింది. పెండ్లి బహుమానమిది.

నా ప్రియపుత్రా, భగత్. పెండ్లికొడుకువుగా లండన్ వెళ్ళ—పెండ్లికి.

పెండ్లి పెద్దలు యిండియానుండి వస్తారు.

అతిథులు-పందలు-వేలు-ఉంటారు.

కవి ఇంకా ఇలా ఇలా చెప్పాడు. "ఒకరోజున తఖ్తా (పెండ్లిపీట. ఉరితీసేటప్పుడు కూర్చొనే పీట.) పైన కూర్చోవాలి నీవు. దానికి బహుమతులివి" తర్వాత ఆమె ఇలా అన్నది.

'తఖ్తాపై కూర్చొని స్వరాజ్యం అడుగు
దేశానికి సౌఖ్యం కలుగుతుంది.

దీని తర్వాత మరో పద్యం ఉంటుంది. దానికి తల్లి మళ్ళీ జవాబిస్తుంది.

ప్రియ తనయా
నీ దేశానికై ప్రాణాలర్పించు.
నా మాతృ ఋణం అలా తీర్చుకో.
నీ పేరు చిరస్థాయిగా నిలుస్తుంది.
భయపడకు నాయనా, భయపడకు.
భయపడి నా గర్భానికి తలవంపులు తేవద్దు.
అది నిజంగా, ఉరిస్తంభం గాదు.
ఇంగ్లీషువాళ్ళ మృత్యుపందం అది.

బ్రిటీషువాళ్ళ సంధిగ్ధావస్థను కప్పను మ్రింగిన పాముతో పోల్చుతాడు. అద్భుతమైన చిత్ర అతనిది. బ్రిటిషువాళ్ళు ఇలా అనుకొంటున్నారు.

"అతనిని విడిచిపెట్టామా, మనల్ని వాళ్ళు వదలరు.
అతనిని ఉరితీశామా, వాళ్ళు తిరగబడతారు"

దాని తర్వాత ఉరితీయడం వాయిదాలు వేస్తున్నందుకు భగత్‌సింగ్ కంప్లెయింట్ చేయడాన్ని గురించి వ్రాస్తాడు. "భగత్‌సింగ్ భగవంతుని వద్దకుపోయి. వందలకొలది భగత్‌సింగులను తీసుకువస్తాడట." భగత్‌సింగు ఇలా అంటాడు.

నేను పునర్జన్మించినప్పుడు
మీరిక్కడే ఉండండి.
పెరిగేవంత్దాకా పారిపోకండి.
అప్పుడు మన శత్రువుల్ని వరుసగా నిలబెడదాం.
వారిని కోట్లకొలది ఉరితీద్దాం.
(నా గొంతుచుట్టూ ఉన్న ఉరితాడంటే వారికంత భయమెందుకు?]
నన్ను దహనం చేస్తారు.
నేను శాశ్వతంగా నిద్రపోతాను.
నా బొమికలు. నా రక్తం. నా మాంసం
ప్రతి ముక్కా, ప్రతి బిందువు
ఫలిస్తాయి.
ధాన్యపు మొక్కలవలె
ధాత్రినుండి పొడుచుకు వస్తాయి.
(నా గొంతుచుట్టూ ఉన్న ఉరితాడంటే వారికెందు కంత భయం?)

దీని తర్వాత కవి భగత్‌సింగు ఎలా ఉరితీయబడింది. శవమది ఒక్కడుకు లారీలో ఎలా రహస్యంగా తీసుకెళ్ళబడిందీ, వర్ణిస్తాడు. దానితర్వాత తల్లి, సోదరులదుఃఖాన్ని వర్ణించి పద్యాన్ని ముగిస్తాడు.

"నా హృదయం శోకంతో దగ్ధమౌతున్నది.
"తల్లీ" అని ఒకసారి పిలువు నాయనా.

ఆ తల్లి విలాపాన్ని అనువదించడం కష్టం. సాధారణంగా హిందూదేశంలో తల్లి తనబిడ్డల్ని పిలిచే ముద్దుపేర్లతో, పదాలతో కుప్పివేశాడు. పద్యమంతా ఎంతో సులలితంగా ఉంది. మన హృదయాలను కదల్చుతుంది. కవిత్వాన్ని పలాయించగల అతనిశక్తికి అందరూ ఆశ్చర్యపడతారు. అతనిలో మరొక విశేషం పోలికలు. అతని గీతాలన్నిటిలో గ్రామపద్యాలు, సర్వ సాధారణంగా వాడేపదాలు ఉంటాయి. వర్ణనలోని అతని నిత్యకృత్య సంభాషణా పదజాలం మంచి ఆనందాన్నిస్తుంది. పెళ్ళికొడుకుగా, ఉరిస్థంభంమీద, వీరునిగా, వీరసైనికునిగా, శిశువుగాసోదరునిలో, భగత్సింగును వర్ణించినప్పుడు ప్రతివారి మనస్సూ ద్రవిస్తుంది. ముఖ్యంగా తల్లి, సోదరి, గావించిన విలాసాలు ముఖ్యంగా హృదయానికి నాటుకొంటాయి. పల్లెటూరి వాసులంగాని మేమే దూరీచంద ప్రతిభకు నిశ్చేష్టులమయ్యాం. అతడు ఆపివేయగానే, అంతా నిశ్శబ్దం. ఒక్క నిమిషానికిగానీ, తెప్పరిల్లి వాళ్ళు చప్పట్లుగొట్ట నారంభించారు.... ★

ప్రజా కళారూపాలను పదునుపెట్టిన ప్రజానాట్యమండలి

వాసిరెడ్డి నవీన్

ప్రజల జీవితాలతో విడదీయరాని సంబంధం కలిగి వారి హృదయాంతరాళాల్లో గూడుకట్టుకపోయిన జానపద కళారూపాలను మొట్టమొదటిసారిగా ఉద్యమరూపంలో ఉపయోగించుకున్నది ప్రజా నాట్యమండలి కాలంలోనే. ప్రజలు తమ జీవన పోరాట క్రమంలో సాధించుకున్న అనేకానేక కళలను, కళారూపాలను ప్రజల సమస్యలతో, వాస్తవ దృక్పథంతో తిరిగి ప్రజలవద్దకు తీసుకుపోయి వారిని ఉద్యమోన్ముఖులుగా తీర్చిదిద్దటంలో ప్రముఖపాత్ర వహించింది ప్రజా నాట్యమండలి. ఈ కాలంలోనే అనేక ప్రాచీన కళారూపాలు నూతనత్వాన్ని సంతరించుకుని ప్రజలముందుకొచ్చి నిలబడ్డాయి.

ప్రజా నాట్యమండలి అనగానే మనకు వెంటనే స్ఫురించేవి రెండు పేర్లు. ఒకటి డా॥గరికపాటి రాజారావు రెండు మా భూమి నాటకం. ప్రజా నాట్యమండలికి పర్యాయ పదాలుగా భాసిల్లిన ఈ రెండుపేర్లు తెలుగునాట ప్రజాసాంస్కృతికోద్యమాన్ని ఒక్క కుదుపుతో ముందుకు తీసుకుపోయాయి. ప్రజా నాట్యమండలి తన కార్యక్రమాలను ఆంధ్రప్రాంతంలో ఉధృతంగా సాగించిన రోజుల్లోనే తెలంగాణా ప్రాంతంలో సాయుధ పోరాట చైతన్యాన్ని కలిగించటంలోను. అనంతరం పోరాటాన్ని గానం చెయ్యటంలోను. తిరునగరి రామాంజనేయులు ఏనిశెట్టి వంటి కవులు, కళాకారులు అసంఘటిత రూపంలోనే ఉన్నా (సంస్థగా లేకపోవటం)కమ్యూనిస్టుపార్టీ నేతృత్వంలో తమశక్తి వంచన లేకుండా కృషిచేశారు: ఉద్యమానికి ఉత్తేజాన్నిచ్చారు:ఊపిరి పోశారు.

అయితే ఏ సమాజిక భౌతిక పరిస్థితుల్లో ఈ సాంస్కృతికోద్యమం ఒక్కుమ్మడిగా ముందుకొచ్చిందనేది పరిశీలించాల్సిన అంశం. ఒక్కసారి వెనక్కిపోయిచూస్తే, ఇలా రాజకీయ సామాజికోద్యమాలను సాంస్కృతిక రంగంతో అనుసంధించి ప్రజలను చైతన్యపరచటం ప్రజా నాట్యమండలితోనే ప్రారంభంకాలేదు. అంతకుముందు జాతీయోద్యమ కాలంలో అంటె ముఖ్యంగా 20 వ శతాబ్దం ప్రారంభదినాల్లో అక్కడక్కడా ప్రారంభమై 30 వ దశకం వచ్చేసరికి స్వాతంత్రేచ్ఛను కోరుకుంటూ, గాంధీని కీర్తిస్తూ కొద్దిపాటి కళారూపాలు. అసంఖ్యాకంగా పాటలు, నాటికలు ప్రజలమధ్యకొచ్చాయి. అయితే కాంగ్రెస్‌లో ఉండే మితవాద ధోరణి. దేశ స్వాతంత్ర్యంపట్ల దానికున్న అవకాశవాద దృక్పథం, గందరగోళ సిద్ధాంతం నాటకవస్తువుని. లేదా కళారూపాల వస్తువుని నిర్ణయించడంలో చెప్పుకోదగ్గ ప్రభావాన్ని చూపింది. అలాగేరూపానికీవస్తువుకీ మధ్యనున్న అవినాభావసంబంధం కూడాఇక్కడఒకముఖ్యమైనఅంశంగా ముందుకొచ్చింది. వస్తువు రూపాన్ని నిర్ణయిస్తుంది. ఇక్కడ వస్తువు స్వాతంత్రేచ్ఛనే అయినా పైన చెప్పిన అవకాశవాద, గందరగోళ సిద్ధాంతాలవల్ల రూపంకూడా ఏ విధమైన నూతనత్వాన్ని సంతరించుకోలేక పాత పద్ధతుల్లో కాలంచెల్లిన నియమనిబంధనలతోకూడుకున్నకళారూపాలు, నాటకాలు వెలువడ్డాయి. దానితో ఇవి ప్రజల మధ్యకు అంతగా వెళ్ళలేకపోయాయి: ఏదో 'మా కొద్దీ తెల్ల దొరతనం' వంటి పాటలు, పద్యాలు మినహా.

ప్రజా నాట్యమండలి కాలం నాటి కొచ్చేసరికి ఈ పరిస్థితిలో స్పష్టమైన మార్పును మనంచూడవచ్చు. ఈకాలంతో రూపానికి వస్తువుకు ఏవిధమైన వైరుధ్యమూ ఏర్పడలేదు. దీనితో సాంస్కృతికోద్యమం ఒక పెద్ద అంగ ముందుకు వేసినట్లయింది. ఇక్కడ వస్తువు ప్రజల జీవన్మరణ పోరాటం ప్రజల నిత్య జీవిత సమస్యలు, ముందుకు వస్తున్న ఫాసిజాన్ని అడ్డుకోవలసిన కర్తవ్యం స్పష్టమైన ఈ వస్తువుకి అవసరమైన నూతన రూపాలను ఆయా కళారూపాలు వెతుక్కోక తప్పలేదు. దానికోసం సాగిన కృషి, దీక్ష కూడా అతి ముఖ్యమైన అంశమే! అందులో భాగంగానే బుర్రకథ, జముకులకథ, వీధి భాగోతం, మొదలైన అనేక కళారూపాలు కొద్దిపాటి మార్పులతో నూతనత్వాన్ని సంతరించుకుని ప్రజలను ఉర్రూతలూపాయి.

ఓ వైపు క్విట్ ఇండియా పిలుపుతో మలుపు తిరిగిన స్వాతంత్రోద్యమం. దాని కనుగుణంగా ప్రజల కదలిక, మరోవైపు ప్రపంచ ప్రజల్ని కలవరపరచే పద్ధతుల్లో విరుచుకుపడుతున్న హిట్లర్ ఫాసిజం, ఇంకో బెంగాల్ ని మరుభూమిగా మార్చిన బెంగాల్ కరువు భూస్వామ్య విధానానికి వ్యతిరేకంగా దున్నేవానికే భూమి నినాదంతో సంస్థానాల్లో రగులుకుంటున్న పోరాటజ్వాలలు.ఇవన్నీ సాంస్కృతిక రంగాన్ని పదునుపెట్టాల్సిన కర్తవ్యాన్ని ముందుకు

నెట్టాయి. ఆ కర్తవ్యాన్ని పరిపూర్తిచెయ్యటంలో భాగంగా ప్రజా నాట్యమండలి పొందిన అనుభవాలు ఈనాటికీ మనకు మార్గదర్శకంగానే ఉంటాయి.

ప్రజా నాట్యమండలి 1943 లో ఏర్పడకముందే ఓ వైపు సుంకర సత్యనారాయణగారు, మరోవైపు రాకుమాని సుబ్బారావుగారు బుర్రకథలను రూపొందించటంలో తమ వ్యక్తిగత కృషిని చేసుకుంటూ వచ్చారు. ముఖ్యంగా సుంకర ప్రజల్లో ప్రచారంలోఉన్న జంగం కథను నేడు మనం చూసే బుర్రకథగా మార్చటానికి రోజుల తరబడి తిరిగి, రాత్రుల తరబడ ప్రాక్టీసు చేసారు. అలా ఏర్పడింది కష్టజీవి బుర్రకథ. ప్రజా నాట్యమండలి ఏర్పడిం తర్వాత అనేక దళాలు ఈ 'కష్టజీవి' బుర్రకథను ప్రజల మధ్యకు తీసుకుపోయాయి.

1943 లో అఖిలభారత అభ్యుదయ రచయితల సంఘం మహాసభకు బొంబాయి వెళ్ళిన డా॥రాజారావు, అనిల్ డిసిల్వా,కె.ఎ.అబ్బాస్‌కలిసి భారతనాట్యమండలి ఐ.పి.టి.ఎ. ఏర్పాటుచేశారు. ఆ సంవత్సరమే దాని ఆంధ్రశాఖ ఏర్పడింది. పేరుకి ఆంధ్రశాఖ ఏర్పడినా నిజానికి ప్రజానాట్యమండలి కార్యకలాపాలు ఎక్కువగా కృష్ణాజిల్లాని కేంద్రంగా చేసుకునిసాగాయి.కృష్ణా,గుంటూరుజిల్లాదళాలుఇచ్చినన్నిప్రదర్శనలు ఏ ఇతర దళాలు ఇవ్వలేదు.

ప్రజా నాట్యమండలి ప్రారంభదినాల్లో అంటే 1943 నుండి 45 మధ్యరోజుల్లో, బుర్రకథలే ప్రధాన పాత్ర వహించాయి. దీనికి 1942 లోనే సుంకర,సుబ్బారావుగార్లు బుర్రకథలు తయారుచేసే మార్గాన్ని సుగమం చేశారు. 1941 జూన్ 22 న హిట్లర్ సోవియట్ యూనియన్‌పై దాడి ప్రారంభించాడు. అదే సంవత్సరం డిసెంబర్‌లో ఫాసిజానికి వ్యతిరేకంగా భారత కమ్యూనిస్టుపార్టీ 'ప్రజా యుద్ధ' నినాదం తీసుకుంది. పార్టీపై అప్పటివరకు ఉన్న నిర్బంధాలు సడలాయి. ఈ నినాదంతో పార్టీ ప్రజల మధ్యకు వెళ్ళి హిట్లర్ ఫాసిజానికి వ్యతిరేకంగా ఉధృత ప్రచారం ప్రారంభించింది. అందులో భాగంగానే అప్పుడే తప్పటడుగులు వేస్తూ సాంస్కృతికరంగంలో ప్రయాణం మొదలెట్టిన ప్రజా నాట్యమండలి ఒక్కసారిగా శక్తికూడదీసుకుని ఉత్సాహం ఉరకలేస్తూ ముందుకు పరిగెత్తటం ప్రారంభించింది. అలాగే బెంగాలులో కరువు బాధపడిన ప్రజలకు సహాయ సహకారాలందజేయటానికీ, అందుకవసరమైన విరాళాలు వసూలు చెయ్యటానికి ప్రజా నాట్యమండలి నడుంకట్టి ముందుకుసాగి బలం పుంజుకుని అనంతరం తెలంగాణా పోరాటం నాటికి, ఆ పోరాటాన్ని ఆ వీరుల ఆత్మబలిదానాలను ఆంధ్ర ప్రాంత ప్రజలకు చెప్పి వారిని ఉద్యమోన్ముఖులుగా తీర్చిదిద్దటంలో ముఖ్యపాత్రను నిర్వహించింది.

ఈ దశలో ఇంతకుముందే చెప్పినట్లు బుర్రకథలు ఇతర చిన్న కళారూపాలు విరివిగా ప్రజలమధ్య కొచ్చాయి. ఆనాటి సాంస్కృతిక రంగంలో ముఖ్యపాత్ర వహించిన మిక్కిలినేని అనుభవ పూర్వక అంచనాల మేరకు కనీసం 40 వరకు వివిధ కళారూపాలను పునరుద్ధరించారు.

టాన్యా. స్టాలిన్‌గ్రాడ్, బెంగాల్ కరువు వంటి బుర్రకథలు హిట్లర్ పరాభవం వంటి వీధినాటకాలు. ఇవికాక ఆ దశలోని రాజకీయాలను విశ్లేషిస్తూ, కోయవేషం, కత్తిసుత్తి నృత్యం. కోలాటం, జముకుల కథలు, సోదివేషం, పిట్టలదొర ఇంకా అనేక ఇతర కళారూపాలు ఆనాటి ప్రజలు మర్చిపోలేని కళారూపాలు. ఆనాటి దళాల్లో సుంకర, నాజర్, వల్లం నరసింహారావు, పట్టంశెట్టి ఉమామహేశ్వరరావు, మిక్కిలినేని మొదలైన ముఖ్యమైనవి వారి దళాలు.కాగా స్త్రీలదళాల్లోకొండేపూడి రాధ, తాపీ రాజమ్మ, వీరమాచినేని సరోజిని,మోటూరి ఉదయం, ఉప్పుగొండూరు బాలికల దళం ముఖ్యమైనవి. రాష్ట్ర వ్యాప్తంగా పర్యటనలు చేసి పేరు ప్రఖ్యాతులు సంపాదించి ప్రజల హృదయాల్లో నిలిచిపోయిన ఈ కళాకారులంతా కృష్ణా గుంటూరు జిల్లాలకు సంబంధించినవారే. వీరుకాక రాష్ట్రంలో మిగిలిన ప్రాంతాల్లో. రాయలసీమ నుండి "కమ్మబ్రదర్స్", విజయనగరంలో ఒకటి రెండు. గోదావరి జిల్లాలో ఒకటి రెండు దళాలు ప్రజానాట్యమండలిలో కృషి చేసారు. ఇవికాక ప్రత్యేకంగా గుర్తింపు రాని అనేక బుర్రకథ దళాలు ఈ కాలంలో గ్రామగ్రామాన తిరిగి పార్టీ రాజకీయాలను ప్రచారం చేసాలు.

ఇవన్నీ ఒక ఎత్తు, ఇతర చిన్న కళారూపాలు నిర్వహించిన పాత్ర మరొకఎత్తు. ఈ చిన్న కళారూపాల ప్రదర్శనల్లో ముఖ్యపాత్ర వహించింది, కోగంటి క్రిష్టయ్యగారు. 1943లో బొంబాయిలో జరిగిన కమ్యూనిస్టుపార్టీ మొదటి మహాసభలో ఆయన కోయదొర వేషం ప్రదర్శించి భాషతెలియని ప్రాంత ప్రజలని సైతం మెప్పించారు. ఈయన జంతర్‌పెట్టె, అల్లాసెనాం, గొల్లసుద్దులు, పడవ పాటలు, సైసై నృత్యం మొదలైన వివిధ కళారూపాలను అత్యంత నేర్పుతో ప్రదర్శించారు. ఆనాటి అవసరాన్నిబట్టి అప్పటికప్పుడు ఏదో ఒక రూపాన్ని

ఎన్నుకుని సమయస్ఫూర్తితో ప్రదర్శన ఇవ్వటంలో కోగంటి వారిదే అగ్రగామి పాత్ర. ఈయనే హిట్లర్ భాగోతాన్ని రూపొందించి విస్తృతంగా ప్రచారంలో పెట్టారు. అందులో ఎర్రసైనికుడుగా రాజారావుగారి ప్రళయనృత్యం ప్రజలను ఉర్రూత లూపేదని ఈ నాటికీ అనేకమందిచెప్పుకుంటూ ఉంటారు. ఇలా చెప్పుకుంటూపోతే అనేక వివరాలు ఇవ్వవచ్చు. ఏఏ రూపాలు ఎవరు ప్రదర్శించారు. అవి ఎలా మన్ననలందు కున్నాయి అని చెప్పడం ఈ వ్యాసం ఉద్దేశ్యం కాదు కాబట్టి ప్రస్తుతం ఆ వివరాల లోతుల్లోకి వెళ్ళటం లేదు. అలాంటి వివరాలు ఇప్పటికే అనేక పత్రికల్లో వచ్చాయి. ఇక్కడ గమనంలోకి తీసుకోవలసిన ముఖ్యవిషయం ఒకటుంది. ప్రారంభ దినాల్లో ప్రజానాట్య మండలి ఈ చిన్న కళారూపాలపైనే ఎందుకు కేంద్రీకరించింది అనేది పరిశీలించాలి.

అప్పుడే నిషేధాన్నుంచి బయటపడ్డ పార్టీకి ప్రజలతో విస్తృత సంబంధాల నేర్పరచుకోవటం తక్షణావసరం: హిట్లర్ ఫాసిజానికి వ్యతిరేకంగా ఉద్యమించాల్సినఅవసరం ముందుకొచ్చింది. ఈ రాజకీయ లక్ష్యాన్ని చేరుకోవటానికి సాంస్కృతిక రంగాన్ని, కార్యకర్తలను రంగంలోకి దించారు. అయితే అప్పుడే ప్రారంభమైన ప్రజానాట్య మండలికి ఉన్న కార్యకర్తలు అతితక్కువ మంది. ఉన్న తక్కువ మందితో ఎక్కువ ప్రచారం చెయ్యాల్సిన అవసరమే ఈ చిన్న కళారూపాలపై దృష్టిని కేంద్రీకరింపజేసింది. అప్పటికే సుంకర దారిచూపి ఉన్నారు. తిరిగి ఈనాడు ఉద్యమ పరిస్థితిని, రానురాను పెరుగుతున్న నిర్బంధాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకున్నప్పుడు ఈ చిన్న కళారూపాలను ఈనాటి పరిస్థితుల కనుగుణంగా మార్చుకుంటూ, నూతనమైనవి రూపొందించుకోవటం అనేది మనముందున్న కర్తవ్యంగా అర్థమవుతుంది. నాటి ప్రజానాట్యమండలి అనుభవాలు కూడా ఈ విషయాన్ని ధృవపరుస్తున్నాయి. అంతేకాక, నేడు గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో కొద్దిపాటి మార్పులు వచ్చినా ప్రజలు తమ జీవన్మరణ పోరాటంలో సాధించుకున్న జానపద కళాసంపదపట్ల వారి హృదయాల్లో గూడు కట్టుకుని ఉన్న ఆత్మీయతా భావం చెక్కు చెదరడంలేదు. అందుకే ఆయా రూపాల్లో మనం ప్రజలవద్దకు వెళ్ళటం ఈనాటికీ ఆచరణ రీత్యాను, అనుభవరీత్యాను సరైనదారి అనేది గమనించాలి.

* * *

1945 నుండి ప్రారంభమైన రెండోదశలో చిన్న కళారూపాలకు, ప్రాధాన్యత తగ్గి నాటికలు నాటకాలు ప్రదర్శించటం ఎక్కువైంది. ఈ ధోరణి నిర్బంధం తీవ్రమైన 1948 వరకు కొనసాగింది. అయితే ఈ దశలో కూడా అడపాదడపా చిన్న కళారూపాల ప్రదర్శనలు లేకపోలేదు. కాని మొదటిదశలో లాగ ఒక నిర్ణాయక పాత్ర వహించలేదు. ఈ దశలో బుర్రకథల జోరుకాస్త తగ్గినా అవిమాత్రం కొనసాగుతూనే వచ్చాయి. నిజానికి ఈ దశ మరెన్నో గుణపాఠాలను అందించే కీలకదశ. ప్రజానాట్య మండలికి మారుపేరుగా నిలిచిన "మాభూమి" నాటకం రంగస్థలం మీదికెక్కింది ఈకాలంలోనే.

ఈ దశలో నాటకాలు ఎక్కువగా రావటానికి నేపథ్యంగావున్న చారిత్రక కారణాలను ఒక్కసారి చూడాలి. అప్పటివరకు కిరాయి నాటకాలతో, హోరెత్తించే పద్యాలతో కూడిన నాటకాలతో జనం కాస్త విసుగెత్తి ఉన్నదశ. అయితే అదే సంవత్సరంలో సురభి నాటకాల కాలంనుంచి నాటక రంగంలో వచ్చిన వివిధ మార్పులు ప్రజలు నాటకాలు చూడ్డానికి, వాటిపైపు ఆకర్షింపబడటానికి కారణమైనాయి. ఇలా నాటకాలు చూడటానికి అలవాటుపడి, హోరెత్తించే నాటకాలు చూడ్డానికి ప్రజలు మొఖం మొత్తి ఉన్న దశలో సాంఘిక నాటక ప్రదర్శనలజోరు ఎక్కువైంది. అనేక సాంఘిక నాటకాలు వెలువడ్డాయి. ఈ సాంఘిక నాటకాల్లో ఉండే 'మెలో డ్రామా' ప్రేక్షకులను మంత్రముగ్ధుల్నిచేసి తనచుట్టూ తిప్పుకునేది. వస్తువు పేరుకి సాంఘికమే అయినా అనేక వికృత కల్పనలు చోటుచేసుకునేవి.

ఇలా నాటకాలు చూడటానికి అలవాటుపడిన ప్రేక్షకుల్లో నూతన భావాలను అంకురింపజెయ్యటానికి నాటకాలద్వారా ఎక్కువ వీలవుతుందని ఆశించటంవల్లనే సుంకర-వాసిరెడ్డి ముందడుగు రచనకు పూనుకున్నారు. ఆ నాటకాన్ని కోడూరు అచ్చయ్యగారి దర్శకత్వంలో కృష్ణాజిల్లా దళం మొదటిసారిగా 1945 తెనాలి రైతు మహాసభలో ప్రదర్శించారు. అక్కడనుండి ప్రజానాట్యమండలిలో నాటకాల జోరు ఎక్కువైంది. మొదటి ప్రదర్శనలోనే 'ముందడుగు' ప్రజాభిమానాన్ని విపరీతంగా చూరగొన్నది. ఇటీవల 'కృష్ణ' అనే ఆయన రాసిన (సృజన ప్రచురణ) 'ప్రజానాట్యమండలి-జ్ఞాపకాలు' అనే లేఖా వ్యాసంద్వారా కొన్ని ముఖ్య విషయాలు వెలుగులోకి వచ్చాయి. ఈ నాటక ప్రదర్శనకోసం జరిగిన రిహార్సల్సు, ప్రదర్శన గురించి పార్టీలో రేగిన చర్చ, స్త్రీల పాత్రల గురించి జరిగిన

చర్చ మొదలైన అంశాలున్నాయి. ఈ ముందడుగు నాటక ప్రదర్శన అనంతరం ఈ నాటకాన్ని వెయ్యటానికి అనేక జిల్లాల్లో దళాలు ఏర్పడి ప్రదర్శనలు చేసాయి. ఈ నాటక యితివృత్తం ప్రధానంగా జమీందారీ వ్యతిరేక పోరాటం గురించినది. కాగా 1946 లో దొడ్డి కొమరయ్య మరణంతో తెలంగాణా రైతాంగ సాయుధ పోరాటం ఓ ముఖ్యమైన మలుపు తీసుకుంది. అనంతరం కొద్ది కాలానికే అది సాయుధ పోరాట రూపం తీసుకుంది. ఈసరికే రెండో ప్రపంచ యుద్ధం ముగిసింది. ఫాసిస్టు శక్తులు ఎర్ర సైనికుల చేతిలో ఓటమిని చవిచూసాయి. మొదటి దశలో చిన్న కళారూపాలపై కేంద్రీకరించి ఫాసిజానికి వ్యతిరేకంగా పనిజేసిన ప్రజానాట్యమండలికి తిరిగి ఈ దశలో నున్న కర్తవ్యం అప్పుడే సాయుధ పోరాట రూపం తీసుకుంటున్న తెలంగాణా పోరాటాన్ని ప్రజల మధ్యకు తీసుకెళ్ళే దానికి పద్ధతు సంపాదించటం.

ఆ ప్రచారానికి అనువైన రూపాలను ఎంచుకోవాలి. అప్పటికే ప్రజల్లో ఉత్తేజాన్ని కలిగించిన బుర్రకథ రూపం ద్వారా కొంత ప్రచారం జరిగింది. 'తెలంగాణా' బుర్రకథ ఈ దశలోదే. అయితే 'ముందడుగు' వంటి నాటకాలు చూడటానికి అలవాటుపడ్డ ప్రజానీకానికి తిరిగి నాటకం ద్వారానే తమ భావాలను చెప్పగలుగుతామనే భావనతో ఉన్న ప్రజానాట్యమండలికి సుంకర - వాసిరెడ్డి రాసిన 'మా భూమి' సమయానికి చేతికందింది. ఈ నాటకాన్ని గరికపాటి రాజారావు నాయకత్వాన ఏర్పడిన రాష్ట్ర దళం ప్రాక్టీసుచేసి ప్రదర్శన ఇచ్చింది. ఈ నాటకం ప్రజలను ఉర్రూత లూగించింది. దాదాపు ప్రతి జిల్లాలోను 10 కి పైగా దళాలు ఏర్పడి ఈ నాటకాన్ని ప్రదర్శించాయి. ఈ నాటక ప్రదర్శనలో 'ప్రొసీనియం నాటకాలు' ప్రజల దగ్గరకు పెద్ద ఎత్తున వెళ్ళడం అనేది ప్రారంభమైంది తెలుగు దేశానికి సంబంధించినంతవరకు. ఈ నాటక బృందం ఒక్క ఆంధ్ర దేశంలోనేకాక దేశంలోని నలుమూలల పర్యటించి తెలంగాణా పోరాట సందేశాన్ని విస్తృతంగా ప్రజలవద్దకు తీసుకుపోయారు. ఇలా ఈ నాటకాల ఒరవడిలోనే కాంగ్రెసా ? అంగ్రేజా అనే నాటిక. రాజారావు గారి వీరనారి, వీర కుంకుమ, గెరిల్లా (మాచినేని రచన) వంటి నాటికలుకూడా వచ్చాయి. ఆయా దళాలు అనేక చోట్ల ప్రదర్శనలిచ్చాయి. అయితే ఇలా ప్రజానాట్యమండలిలో నాటక ప్రదర్శనలదే పైచేయిగాఉన్న రోజుల్లో అక్కడక్కడా బుర్రకథలు మినహా చెప్పుకోతగిన చిన్న కళారూపాల ప్రదర్శనలు జరగలేదు. కోగంటివారే ఒకటి రెండు రూపాలను తయారుచేశారు. అప్పటికి నాటకాలు వెయ్యటానికి కావలసిన అన్ని శక్తులు సమకూడిన మాట వాస్తవమే అయినా చిన్న కళారూపాలపట్ల పార్టీ అశ్రద్ధ వైఖరి అవలంభించటంతో రాను రాను ఆ రూపాలు అంతరించిపోవటం ప్రారంభమైంది. అందరూ నాటకాలమీద పడ్డారు. రాజారావుగారి నేతృత్వంలో నాటకదళాలు ఎంతో క్రమశిక్షణతో మెరిగినా ఈ పెద్ద నాటక బృందాలను భరించటం ప్రజలకు కొన్ని ప్రాంతాల్లో నయినా తలకుమించిన భారమే అయ్యింది. ఏది ఏమైనా ఈ దశలో చిన్న కళారూపాలపై పార్టీ తన దృష్టి సారించకపోవటానికిగల కారణాలు అనూహ్యం.

ఏది ఏమైనా అటు తెలంగాణాలో సాయుధ పోరాటం ఉధృతంగా జరుగుతున్న రోజుల్లో ఆ పోరాటాన్ని యావద్భారత దేశానికి వినిపించటంలో 'మాభూమి' నాటకం నిర్వహించిన పాత్ర అనన్య సామాన్యమైనది. ఈ ప్రచారాన్ని చూసి ఓర్వలేని యూనియన్ ప్రభుత్వం 1946 లో 'ముందడుగు' నాటకాన్ని బ్రిటిష్ ప్రభుత్వం నిషేధించినట్లుగానే 1948 లో ''మాభూమి' నాటకాన్నికూడా నిషేధించింది. దానితో పరిస్థితి చెల్లా చెదురయ్యింది. కళాకారులమీద నిర్బంధం తీవ్ర స్థాయికి చేరింది. పార్టీపైన, కార్యకర్తలపైన నిర్బంధం గురించి చెప్పనే అవసరం లేదు. ఒక్కచోట కేంద్రీకరించుకుని పనిచేస్తున్న 'మాభూమి' నాటక దళాలు చిన్నాభిన్నమైనాయి. ప్రజల్లోకెళ్ళి పనిచెయ్యటానికి (రహస్యంగానైనా) వీలయిన చిన్న దళాలు, కళారూపాలు అప్పటికే సహజమరణం పొందాయి. ఈ స్థితిలో ప్రజానాట్యమండలి ప్రద్యాన మెరుగులు దిద్దుకున్న నటనా కౌశలాన్ని మద్రాసు సినీ మాయా జీవితానికి అంకితం చేశారు అనేకమంది కళాకారులు. ఈనాడు తెలుగు సినిమాల్లో ప్రముఖ నటులుగా, దర్శకులుగా గుర్తింపు పొందినవారందరూ ప్రజానాట్యమండలి సృష్టించినవారేనన్న సంగతి గమనంలోకి తీసుకోవాలి. 1951 వచ్చేనాటికి ఉధృతంగా సాగుతున్న తెలంగాణా రైతాంగ పోరాటాన్ని విరమించి రక్త తర్పణలతో సాధించుకున్న భూమిని తిరిగి వెల్లదోపేలు పెట్టుకుని గ్రామాల్లో ప్రవేశించిన జాగీర్దార్లు, జమీందార్ల చేతిలో పెట్టుకుంది నాయకత్వం. దానితో మద్రాసులో ప్రవేశించిన ప్రజానాట్యమండలి కళాకారులు సినీ జీవితంలో స్థిరపడిపోవటానికి మార్గం సుగమం

(మిగతా 46 వ పేజీలో)

శ్రీకాకుళ గిరిజన రైతాంగ పోరాటం - కళారూపాలు

భూపాల్

రోజు రోజుకూ మన దేశంలో దోపిడీ దౌర్జన్యాలకు వ్యతిరేకంగా వెల్లువుతున్న పోరాటాల్లో ఎందరో కవులు, కళాకారులు తమ వంతు కార్యం నెరవేరుస్తున్నారు. ప్రజల నుండి ప్రజలవద్దకువెళ్ళే ప్రజా కళాకారుడు ప్రజల్లో నుండి ఎన్నో కళారూపాలను సేకరించి వాటిని విప్లవాత్మకంగా మలిచి ప్రజలకందిస్తాడు. ప్రజల్ని చైతన్యవంతుల్ని చేస్తాడు.

ప్రజా విముక్తికోసం జరిగిన పోరాటాల్లో తెలంగాణా సస్సర్ బరితర్వాత ఎన్నుకోదగ్గది శ్రీకాకుళ గిరిజనరైతాంగ పోరాటం. ఈ సాయుధ రైతాంగ పోరాటం 1968 నవంబరు 25న ప్రారంభమైంది. ఐతే శ్రీకాకుళ పోరాటానికన్నా ముందు జరిగిన పోరాటాల ప్రభావం, అచంచలమైన ధైర్య సాహసాలు ఈ పోరాటానికి తోడయ్యాయి. బ్రిటిషువారికి వ్యతిరేకంగా జరిగిన 'అచ్చెపాలస పితూరి' గిరిజన తిరుగుబాటు, వీరగున్నమ్మ రైతాంగ పోరాటం, పర్లాకిమిడి (ఇప్పుడు ఒరిస్సాలోనిది) బ్రిటిషు వ్యతిరేక పోరాటం, సాలూరువగ్గర కొండదొర నాయకత్వంలో బ్రిటిషు వ్యతిరేక పోరాటం మొదలైనవి ముందు జరిగినవి. వీర గున్నమ్మ పోరాట చరిత్ర ఇప్పటికీ మందసప్రాంతంలోజముకులకథగా చెప్పుకుంటున్నారు.

శ్రీకాకుళం ఆంధ్ర రాష్ట్రానికి చిట్టచివరనున్నది. సుమారు ఏడు తాలూకాలకు తూర్పుకనుమలతో మూడు వైపులా సువిశాలమైన కొండలతో చుట్టేసిన జిల్లా అది. ఈ కొండల్లో నివశిస్తున్న ఆదివాసులు గిరిజనులు దోపిడీకి వ్యతిరేకంగా విల్లు సారించి ప్రారంభించినపోరాటం మైదాన ప్రాంతాల్లోవున్న మేధావుల్ని సైతంఆకర్షించింది. కొండల్లో మూడు తెగల ప్రజలు నివశిస్తారు. కొండదొరలు. సవరలు' జాతాపులు.

వీళ్లాడే నృత్యాల్లో ముఖ్యంగా ఒకరిపక్క నొకరు అర్ధ వృత్తాకారంగా నిలబడి చేతులుపట్టుకొని, భుజాలపై చేతులువేసితిరుగుతూ "నేనెన్నే నెన్నేనే నేనెన్నే నన్నేనే" అంటూ పాడుతూ లయబద్ధంగా అడుగులువేస్తారు. ఈ నృత్యాన్నే వివిధ సందర్భాల్లో వివిధపద్ధతులలో అభినయిస్తారు. ఇదేకాకుండా ఎదపై తగిలించుకున్న తప్పెటను వాయిస్తూ నృత్యంచేస్తారు. దీన్ని తప్పెటగుళ్ళ నృత్యం అంటారు. అలాగే కొంచెం మైదానప్రాంతాల్లోకివస్తే జాలరి

భాగోతంలాంటి కళారూపాలు చాలా కనబడతాయి. కాని వీటిని పోరాటదశలో కళారూపాలక్రింద ఎక్కడా అన్వయించుకున్న దాఖలాలులేవు.

ఇక పోరాటంకన్నా ముందు, పోరాటం జరుగుతున్న రోజుల్లో ఉపయోగపడ్డ కళారూపాలగూర్చి చూస్తే నాటికలు, నాటకాలు, హరికథ: నాజర్ బుర్రకథ,జముకుల కథ ముఖ్యంగా కనబడతాయి. ఏది ఏమైనా పోరాట కాలంలో ప్రజాకళలకు ఇవ్వవలసినంతగా ప్రాధాన్యత ఇవ్వలేదనే చెప్పాలి. అందుచేతే ఇవాళ్ళ గుర్తుంచుకో తగ్గ స్థాయిలో ఆనాడు'జముకులకథ,'మినహా ఏ కళా రూపమూ కనిపించదు. ఆ మాత్రం సాహిత్యం, సాంస్కృతిక కళారూపాలను పరిశీలిస్తే పోరాటంలో పాలు పంచుకున్న కార్యకర్తలే సృష్టించారని తెలుస్తుంది.

పోరాటం ఉధృతంగా లేనిరోజుల్లో సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి నాటకాలురాసి ప్రదర్శించేవాడు. బొడ్డపాడు పచ్చి పూజారిగా వుంటున్న కాలంలోనే 1962 లో కాశీబుగ్గలో జరిగిన యువజన సంఘం మహాసభలో మొదటిసారి జముకుల కథ వినిపించాడు. పాణిగ్రాహికి అత్యద్భుతంగా 'జముకు' వాయించడమే కాకుండా ప్రజలకు చాలా సన్నిహితంగావుండే డప్పు, సన్నాయి, తబలా, ఫ్లూటు, హార్మోనియం మొదలగు వాయిద్యాలు కూడా వచ్చు. ఇప్పుడు ఏ నాటికా మనకు దొరకకున్నా చాలా నాటకాలు, నాటికలు రాసినట్టుగా అక్కడి ప్రజలు చెప్పుకుంటున్నారు. ప్లీడరు గారబ్బాయి: నక్తనఖాల: మిత్రద్రోహం: జ్ఞానయోగి: ఏది సత్యం: పకెవాలా: ఎండమావులు: బొమ్మకుక్క: విముక్తి కుంకుమరేఖ చివరిగా 'కాలచక్రం' మొదలైన నాటికలూ: నాటకాలూ రాశాడు. నక్తనఖాల నాటకంలో సమాజంలోని కుళ్ళును బైటపెడుతూ ప్రజల్ని చైతన్యవంతుల్ని చేశాడు. పాణిగ్రాహి కథానాయకుడి పాత్రవేశాడు. హాస్య పాత్రలు. స్త్రీ పాత్రలు కూడా ధరించేవాడు. అనుకరణ విద్యతో పెట్టిన విద్య, ఏకపాత్రాభినయంచేసి ఎంతో చక్కగా నటించేవాడు. జముకులకథ నడిపిస్తూనే హరికథలో మాదిరిగా ఎంతో వ్యంగ్యంతో హాస్యం వెదజల్లేవాడు. తాను చెప్పే ప్రధాన కథలో భాగంగా చిత్ర కథలుగా కుళ్ళు సమాజాన్ని, మూఢ నమ్మకాల్ని, దుర్మార్గుల దౌర్జన్యాల్ని

వ్యతిరేకిస్తూ మౌఖిక కథలు చెప్పేవాడు. గణపతి, పంచ పాండవుల కథ, తెలివైన ఎం.ఎల్.ఏ: పాల కొరత కథ: స్త్రీ నేరం కథ మొదలైనవి చెప్పేవాడు. మంచి వక్తగా, చిత్రకారుడుగా కూడా గుర్తు పొందాడు. కళారూపాలకు ఊపునిచ్చాడు.

ఉద్యమం తీవ్రంకాని దశలోనే ధర్మపురి కృష్ణమూర్తి నర్తనశాల హరికథ, కష్టజీవి బుర్ర కథ చెప్పేవాడు. ప్రజా రాజకీయాలు లేకపోవడంవల్ల అతను చాలాకాలం ప్రజల ముందు నిలువలేకపోయాడు. అదీగాకుండా పాణిగ్రాహి 'నర్తనశాల' హరికథను నేర్చుకొని అందులో సంలీనమై ఎంతో నేర్పుతో ఉత్సాహంతో చైతన్యవంతమైన రాజకీయాలతో కథను చెప్పడంవల్ల కృష్ణమూర్తి అతని ముందు నిలువలేకపోయాడు.

కష్టజీవి బుర్రకథ వెలువడి 40 సంవత్సరాలైనా ఈనాటికీ ప్రజలమధ్యకు వెళ్తూనేఉంది. పోరాటాలకాలంలో అనేకమందిని అనేక రకాలుగా ఉత్తేజితుల్ని చేసింది. అనేకమంది కళాకారులకు వారి ప్రారంభ దినాల్లో కష్టజీవి బుర్రకథే మార్గదర్శకమయ్యింది. తెలంగాణా పోరాటంలో ఈ కష్టజీవి బుర్రకథనే తిరునగరి రామాంజనేయులు హరికథగా మార్చుకుంటే శ్రీకాకుళ రైతాంగ పోరాటంతో పాణిగ్రాహి దీన్ని జముకుల కథగా మార్చుకున్నాడు. ఇది చరిత్రలోనే అపూర్వమైన విషయం

శ్రీకాకుళం ప్రాంతంలో కళాకారులందరిలో పాణిగ్రాహి ఒక్కడే సాంస్కృతిక రంగంలో గొప్ప ప్రయత్నాలు చేసినవాడుగా మనం గుర్తించుకోక తప్పదు. ఐనా తీగకు పందిరి అవసరమున్నట్లుగా పాణిగ్రాహికి గొప్ప కళాకారుడుగా గుర్తింపు పొందడానికి ముందు వెంపటాపు సత్యనారాయణను మనమెన్నడూ మర్చిపోరాదు.

రాజకీయంలో ప్రజాకళారూపాలు అంకురార్పణ ప్రథమంగా శ్రీకాకుళంలో వెంపటాపు సత్యంద్వారానే ప్రారంభమైంది. పోరాటంకన్నా ముందు గిరిజనుల జీవితాలను ఎంతో గొప్పగా చిత్రించి శ్రీకాకుళ గిరిజనుల రైతాంగ పోరాటం పేర బుర్రకథ చెప్పేవాడు. ఈ గిరిజన పోరాట రథసారథి ప్రజల గుండెల్లో ఎంతో గొప్ప స్థానం ఏర్పర్చుకున్నాడో అంతగొప్పగా పాటల్నిరాయగలిగాడు. ఎంత కష్టతరమైన విషయాన్నైనా చాలా తేలికగా పిల్లలకు సైతం అర్థమైయ్యే రీతిలో పాటలు రాశాడు. అందుకు ఉదాహరణ:- "అన్నా అన్నా విన్నావా చిన్నదైనా కన్నావా!" అన్న పల్లవితో మావో సూక్తులపాట ప్రారంభమవుతోంది. ప్రజలు ఐక్యంగా వుంటే సాధించలేనిది ఏదీ లేదంటూ సంఘబలంతో విజయాలు సాధించుకుందామని 'గిరిజన కామ్రేడ్స్' అనే పాటలో వనితలారా మీ శక్తి చూపండి అంటూ ప్రబోధించాడు. ఆదశలో దేశంలో జరుగుతున్న పోరాటాలను చూపిస్తూ ఉరకలు వేసే ఉత్సాహం ఉప్పెనలాలేచి నరహంతకుల పని పట్టాలని కార్మిక కర్షక రాజ్యం స్థాపించాలని "కొండజాతి వీరుడా" పాట గొప్పగా రాశాడు. ఇతను గిరిజనోద్యమానికి అక్షర రూపంలో సాంస్కృతికంగా దారిచూపిన క్రమంలోనే పాణిగ్రాహి 'అభివృద్ధి ప్రారంభమైంది. గిరిజన వలసలకు మాస్టారుగానైతేనేం, రాజకీయ కార్యకర్తగానైతేనేం వెళ్ళాడంటే తాను ఒకరిద్దరు వంతల్ని తోడుగా తీసుకొని బుర్రకథ చెప్పేవాడు. ఏ ఊరువెళ్ళినా మీటింగ్ కన్నాముందు వెంపటాపు సత్యం బుర్రకథ తప్పని సరిగా వుండేది. సత్యమే కాకుండా అరికె సోములు, జుత్తుఉమాపతి మొదలగు విప్లవకార్యకర్తలు గిరిజన జీవితాలుచిత్రించి

(44 వ పేజీ తరువాయి)

అయింది.

ఇక్కడ కొన్ని ప్రశ్నలు ఉదయించకమానవు. మొదటి దశలో చిన్న కళారూపాలపై కేంద్రీకరించిన ప్రోత్సహించిన పార్టీ రెండోదశ నాటికి వాటి గురించి ఎందుకు పట్టించుకోలేదు : నిర్బంధం తీవ్రమయిన తర్వాత సినిమా రంగానికి వెళ్ళిన కళాకారుల్లో దాదాపు అందరూ నాటకరంగంలో అనుభవం సంపాదించినవారే. అంతకు ముందు దశలోను. రెండో దశలో కొద్దిమేరకే అయినా చిన్న కళారూపాలు, బుర్రకథలు ప్రదర్శించిన కళాకారుల్లో ఎక్కువమంది సినిమారంగ వ్యామోహానికి గురికాకపోవటానికి గల కారణాలు : పైగా ఈ చిన్న కళారూపాల బుర్రకథ కళాకారులు ఆ తర్వాత చాలారోజులు ఏదో ఒక మేరకు ప్రజా ఉద్యమాలకు బాసటగా నిలవడానికిగల కారణాలు : నాటకాలు చిన్న కళారూపాలమధ్యనున్న వైరుధ్యం లేదా తేడాలు ఇందుకు కారణమా : దీనిని ఈనాడు మనం ఎలా అర్థం చేసుకోవాలి :

ఈ ప్రశ్నలకు సమాధానాలు రాబట్టుకోవటం పెద్ద సమస్యకాదు. కాని వాటినుండి గుణపాఠాలు తీయటం ఆ వెలుగులో సరైన గమ్యాన్ని ఎంచుకోవటంపైనే పరిస్థితి ఆధారపడి ఉంది. అందుకోసం ఈ విషయాలపై చర్చ అవసరం. ఆ చర్చకు యీ వ్యాసం ఏమాత్రం ఉపయోగపడినా ఆ మేరకు ప్రయోజనం చేకూరినట్లే. ★

దోపిడికి వ్యతిరేకంగా సంసిద్ధమైకదలాలంటూ ఎన్నో పాటలు రాశారు. వాళ్ళేంపాడారు. ఈ కార్యకర్తల పాటలన్నీ దొరకలేదు. ఒకటి రెండు మినహా వెంపటాపు సత్యం పాటలపుస్తకం విప్లవ రచయితల సంఘం ప్రచురించింది.

పాణిగ్రాహిరాసినఅక్టోబరు 31జముకులకథని ముఖ్యంగా చెప్పుకోవాలి. ఇదే తర్వాత 'జముకుల కథ'అచ్చయ్యింది. ఈ కథకు ఆధారం మొండెంఖల్‌లో 1967న జరిగిన మహాసభ. వేలాది మంది గిరిజనులు సభకు తరలివస్తున్న సమయంలో భూస్వాములు ఈ సభను జరగనివ్వకుండా మైదాన ప్రాంతం, పట్టణంనుండి లారీల్లో గూండాలను తెచ్చి తోవలు అటకాయించారు. చాటు మటుగా గూండాలు పేల్చిన తుపాకీ గుళ్ళకు కోరన్న, మంగన్నలు బలైపోయారు. దాంతో ఊహాతీత పరిణామంతో భయం, ఆందోళన ఒకవైపు ధైర్యం, ఉత్సాహం, ఆవేశం మరొకవైపుగా సభ ప్రారంభమైంది. సుమారు రెండువేల మందితో ఏదోఒక విధంగా ఉద్రిక్తవాతావరణంలో సభను ముగించారు. ఇదంతా పాణిగ్రాహి తన కథలో పొందు పర్చాడు. గుమ్మగ్రామంనుండి సభకు వస్తున్న మహిళలను అటకాయించిన తీరు చెబుతూ........

గుమ్మ గ్రామం నుండీ
గుమ్మలొస్తున్నారూ
ఎర్రజెండాలు పట్టీ
ఎర్రకోకెలు కట్టీ

అంటూ రాశాడు. పాణిగ్రాహి కథ చెబుతూ వుంటే కొన్నిసార్లు తామాడ గణపతి, వెంకటసత్యనారాయణ కూడా వంతలుగా వుండేవారు. ప్రాణమున్నంతకాలం పాణిగ్రాహికి వంతలుగా వుండి చరిత్రలో చెప్పుకోదగ్గ ప్రజాసేవ చేసినవాళ్ళు తామాడచినబాబు, హేమచంద్ర పాణిగ్రాహి. తామాడ చినబాబు స్త్రీ వేషం కట్టి పాణిగ్రాహి పాటకు మీటే జముకుకు అనుగుణంగా నృత్యంచేసేవాడు. హేమచంద్ర పాణిగ్రాహి హాస్యంచెప్పేవాడు. 'ఎదురుకాల్పుల'పేర కవులూ, కళాకారులు ఎవరూ అతీతం కారని పాణిగ్రాహిని, ముక్కుపచ్చలారని పిల్లవాడు చినబాబుని కాల్చిచంపారు. హేమచంద్ర పాణిగ్రాహిని జైలు పాలు చేశారు. ప్రజల్లో తాత్కాలికమైన స్తబ్దత ఏర్పడింది. అదే విధంగా కళారూపమైన జముకులకథ వృత్తి కళాకారుల జీవనోపాధిగా అక్కడక్కడ కనిపిస్తుంది. కాని, విప్లవాత్మకమైన ఈ కథ చెప్పడానికి ధైర్యం చాలలేదు. జముకుల కథలోని పాటలు మాత్రం పాణిగ్రాహి ప్రదర్శన ఇచ్చిన ప్రతిచోట ప్రజల హృదయాల్లో నాలికలమీద అప్పుడూ, ఇప్పుడూ బతికున్నాయి, ఎప్పుడూ ఉంటాయి. పాణిగ్రాహి తన పాటలకు జానపదులనుడికారం వెన్నెముకలావుపయోగిస్తూ శాస్త్రీయసంగీత రీతులను పైపూతగా పూచి ఎంతోనాగా ట్యూన్‌కట్టేవాడు. పాణిగ్రాహికి హిందీ, ఇంగ్లీషు, ఒరియా భాషలు కూడావచ్చేవి. ఒరియా ప్రాంతీయ భాషలో "జంఘూతకి నినోముని"అని, "చాంకాంచో జోమేజో" అంటూ పాటలు కూడా రాశాడు.

శ్రీకాకుళ గిరిజన సాయుధ పోరాటంలో పాలు పంచుకున్న పాణిగ్రాహి. వెంపటాపుసత్యం. ఆరికె సోములు, జుత్తు ఉమాపతి. మొదలైన కవులు సృష్టించిన సాహిత్యం, ప్రదర్శించిన కళాకారులే కాకుండా ఎందరో కవులు ఈ పోరాటంలో ప్రతిస్పందించి ఎన్నో రచనలు చేశారు. ఐనా వృద్ధిచెందాల్సినంతగా కళారంగం వృద్ధిచెందలేదు. **అం**దుకు కారణాలు పరిశీలిస్తే పోరాటఉధృతమైన కొద్దీ కళారూపాల ప్రదర్శన, ప్రజలనుండే వాటిని సేకరించి అధ్యయనంచేసి అన్వయించే తీరు సన్నగిల్లింది. కార్యకర్తలు కళాకారులు వాళ్ళైనందున కార్యరంగంలో మాటిచెప్పడం కాదు చేయడం గొప్పఅని నిరూపించారు. ఈ దశలో గిరిజనులు వాళ్ళ సొంతంగా కళారూపాలు ప్రదర్శించుకోలేదు. అంతట ఎదుగుదల, సమయమూ వాళ్ళకులేదు కనుక. ఇక మైదాన ప్రాంతాలనుండి వచ్చిన మేధావులంతా పోరాట కార్యరంగంలోనే నిమగ్నమైవున్నారు. కాని, ప్రజా కళారంగంవైపు దృష్టిమళ్లించలేకపోవడం జరిగింది. పోరాటం ఉన్నత దశలో వున్న కాలంలో సమయమూ వారికి దొరకలేదుకూడా. అదీ కాకుండా ముఖ్యంగా సాంస్కృతిక రంగంలో పనిచేసేవాళ్ళు, రాజకీయ కార్యరంగంలో పనిచేసే వాళ్ళంటూ ప్రత్యేకమైన విభజన లేకపోవడంవల్ల తప్పని సరి పరిస్థితెదురైంది. అందరూ కార్యరంగంలోకి దూకడం జరిగింది. దాంతో కళారూపాలకు ఎక్కువగా ప్రాధాన్యత ఇవ్వడం జరగలేదు. ఐనా తనకు సాధ్యమైనంత వరకు తెలంగాణా పోరాటంలాగే శ్రీకాకుళసాయుధ పోరాట దశలో ప్రజా కళారూపాలను ఎప్ప దోన్ముఖంచేశాడు పాణిగ్రాహి సుబ్బారావు. ఈ శ్రీకాకుళ పోరాటం వెలుగు ఆంధ్రదేశమంతటా ప్రసరించింది. ఎందరో కవులనూ, కళాకారులనూ, ప్రజలవైపు మ

పెట్టింది. పెన్నుపట్టి "రచయితలారా కళాకారులారా మీరెటువైపు?" అంటూ ప్రశ్నించింది. అదే క్రమంలో **శివసాగర్**, చెరబండరాజు, వంగపండు, గద్దర్ లాంటి కవులు కళాకారులు ఉద్భవించారు.

శివసాగర్ శ్రీకాకుళంలోని జానపద కళా రూపమైన 'జాలారిభాగోతం' నుండి బాణీలను గ్రహించి 'జాలారన్నీ' లాంటి పాటలురాశాడు.

చెరబండరాజు 'చిరంజీవి' లాంటి కథలకు ఎన్నోపాట లకు చిహ్నాలి శ్రీకాకుళం. వంగపండు ప్రసాదరావు చాలాపాటకు జాలారిభాగోతం, తప్పెటగూళ్ళు. కొండ దొరలువాళ్ళ నృత్యబాణీల్లో పాటలురాశాడు. సవర గిరిజన నృత్యం పాటగా 'అంఘాతర్కాడే' అనేపాట కొండల నానుకొని వున్నమైదాన ప్రాంతాలలో 'ఊడ్పు'లప్పుడు వ్యవసాయ కూలీలు పాడుకునే పాటలు చాలారాశాడు. "సీ అమ్మ సచ్చినా దమ్మిడొగ్గమూ" అంటూ తప్పెటవాళ్ళ పాటల బాణీలో రాశాడు. ప్రదర్శన ఇచ్చాడు. సిక్కోలయుద్ధం, పూర్తిగా శ్రీకాకుళపోరాట దశను కళ్ళకు కట్టినట్టుగా వుంటుంది.

ఈనాడు గద్దర్ చెబుతున్న ఒగ్గుకథ నిజానికి ఒగ్గుకథ "ఒరిజినల్ రూపంకాదు. బుర్ర కథ. పాణిగ్రాహి జము కులకథకు. దగ్గరగా వుంటుంది. బుర్రకథ జముకుల కథల్లో ప్రధానమైన హాస్యం, రాజకీయం, కొన్నిముఖ్యమైన బాణీలు అన్నీమనకు ఈ ఒగ్గుకథలో దర్శనమిస్తాయి. ఆమాటకొస్తే జముకులకథలోని బాణీలు, హాస్యం, రాజ కీయాలు చెప్పేపద్ధతి అన్నీ బుర్రకథనుండి స్వీకరించినవే!

బుర్రకథలు నాటికీ అనేక కళారూపాలకు మార్గదర్శకత్వం నెరపుతూనే ఉంది.

శ్రీకాకుళ పోరాట కాలంలో ఆప్రాంతాల్లో పెద్దఎత్తున కళారూపాలు రాలేదనేది నిర్వివాదాంశం. అయితే సుబ్బా రావు పాణిగ్రాహి చేరి మీదగా నడిచిన జముకుల కథ మాత్రం ఆంధ్రదేశంలో చేసిన ప్రభావం ఇంత అంతాకాదు శ్రీకాకుళ పోరాటాన్ని మిగిలిన సర్కారాంధ్ర ప్రాంత మంతా ప్రచారం చెయ్యటంలో పాణిగ్రాహి జముకులకథ చేసిన కృషి ఇంతా అంతాకాదు. ఈ ప్రచారం ఇచ్చిన స్ఫూర్తి ఉత్తేజంతో అనేకమంది విప్లవ రాజకీయాలపై మక్కువే కాకుండా నేరుగా పోరాటరంగానికి ప్రయాణమైన సందర్భాలు కూడా అనేకంవున్నాయి. ఇక సాంస్కృతిక రంగంలో పాణిగ్రాహి ఆంధ్రపర్యటన అనంతరం ఆయా ప్రాంతాల్లో జముకుల కథలబృందాలు ఏర్పాటుచెయ్యటానికి ప్రయత్నాలు జరిగాయి అలాగే, ఆ స్ఫూర్తితో అనేక ఇతరరూపాల సాంస్కృతికబృందాలు కూడా ఏర్పడ్డాయి. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే శ్రీకాకుళ పోరాటానికి పాణి గ్రాహి జముకుల కథ పర్యాయ పదమైంది.

ఈనాడు పాణిగ్రాహిదమ్మలం. వారసత్వంలో నడు స్తున్న వాళ్ళమంటున్న జననాట్యమండలి, జనసాహితీ సాంస్కృతిక సమాఖ్య, అరుణోదయ వంటి సంస్థలకు పుట్టనిచ్చింది, దారి ఏర్పరచింది. చైతన్యం కలిగించి గమ్యం చూపించే ఆనాటి శ్రీకాకుళ గిరిజన రైతాంగ సాయుధ పోరాటాంలో పనిచేసిన కళాకారుల వారసత్వం మాత్రమే!

★



పుస్తక పరిచయం:

సాంస్కృతికోద్యమ చరిత్ర

Marxist Cultural Movement in India
Chronicles And Documents (1936-47)

Compiled and Edited by Sudhi pradhan డిస్ట్రిబ్యూటర్స్ : నేషనల్ బుక్ ఏజన్సీ (ప్రై) లిమిటెడ్: 12. బంకించంద్రవీథి. కలకత్తా- 700073: రెండు సంపుటాలు: వెల : 1 వ సంపుటం: రూ. 45/- రెండవ సంపుటి : రూ: 100/-

మార్క్సిస్టు సిద్ధాంత ప్రభావం 1930 తర్వాత భారతీయ భాషలన్నిటిపైనా ప్రగాఢంగానే ప్రసరించింది. బోల్షివిక్ విప్లవం విజయవంతమై సోవియట్ రష్యాలో నూతన సమాజం రూపుదిద్దుకొంటున్న తరుణంలో వివిధ దేశాల మేధావులలో కదలిక వచ్చింది. 1930 తర్వాత హిట్లర్ నిరంకుశ పాలనలో. ఫాసిజం కోరల నుండి తప్పించుకొని వచ్చిన శరణార్థుల గాథలు లండన్. పారిస్ నగరాలలోని మేధావుల మనసులను కలచివేశాయి. జర్మనీ నుండి అప్పటికే ఐన్‌స్టీన్. హాబర్ వంటి శాస్త్రజ్ఞులు. థామస్‌మన్. ఎర్నెస్టటోలర్ వంటి రచయితలు వలస వచ్చేశారు. ఫాసిజం యూరప్ అంతటా వ్యాపించవచ్చుననే భయం పట్టుకొన్నది. 1933లో హిట్లర్ అనుచరులు గోరింగ్. గోబెల్స్‌లు "రీచ్‌స్టాగ్" భవనాన్ని తగులబెట్టించి. ఆ నేరాన్ని కమ్యూనిస్టులపై మోపారు. బల్గేరియా కమ్యూనిస్టు నాయకుడు డిమిట్రావ్ - అప్పుడు జర్మనీలో వున్నాడు. ఆయనపై ఈ నేరం మోపారు. అమెరికా, ఇంగ్లాండు. ఫ్రాన్సు దేశాలలో డిమిట్రావ్ నిర్దోషి అని చాటుతూ ప్రదర్శనలు జరిగాయి. డిమిట్రావ్ కోర్టు ప్రకటన సత్యాన్ని వెల్లడించింది. ఫాసిజం నిజస్వరూపం ఇతర దేశాల వారికి కూడా సరిగా అర్థం కావటానికి యీ సంఘటన తోడ్పడింది.

ఫ్రాన్స్ దేశంలో హెన్రీ బార్బుస్సే ఆధ్వర్యంలో "World Congress of Writers for the Defence of Culture" అనే పేరిట 1935లో పారిస్‌లో అంతర్జాతీయ సదస్సు జరిగింది. మాక్సిం గోర్కి-రోమారోలా. ఆంద్రేమాల్రో, థామస్‌మన్. వాల్డోఫ్రాంక్ యీ సదస్సులో పాల్గొని. ప్రపంచ దృష్టిని మరల్చటానికి తోడ్పడ్డారు. ఆ కాలంలో ముల్కరాజ్, ఆనంద్. సజ్జాద్ జహీర్ లండన్‌లో విద్యాభ్యాసం చేస్తూ ప్రపంచ పరిస్థితులను శ్రద్ధగా గమనించి చైతన్యవంతులవుతున్నారు. కారల్‌మార్క్సు మొదలైన సోషలిస్టు సిద్ధాంతకర్తల రచనలను అధ్యయనం చేస్తూ. మిత్రుల గోష్ఠులలో చర్చలు జరుపుతున్నారు. ఇంగ్లాండ్ దేశపు సుప్రసిద్ధ రచయిత రాల్ఫ్‌ఫాక్స్‌తో వారికి గాఢమైన పరిచయం ఏర్పడింది. సజ్జాద్ జహీర్ గదిలో రాల్ఫ్‌ఫాక్స్‌తో గోష్ఠి జరుపుతున్నప్పుడు ఒక బెంగాలీ మిత్రుడు రవీంద్రుణ్ణి భారతదేశపు పెట్టుబడిదారుల, అభివృద్ధి నిరోధకుల ప్రతినిధిగా పేర్కొని. విమర్శిస్తే ఆ వాదనను ఫాక్సు నిరసించాడు. ఆయన సమర్థనను నిజంచేస్తూ 1937లో భారతదేశంలో ఫాసిజానికి వ్యతిరేకంగా ఏర్పడిన సంఘానికి రవీంద్రుడు అధ్యక్షుడుగా వ్యవహరించాడు.

సజ్జాద్ జహీర్ నివసిస్తున్న గదిలోనే కేవలం ఆరేడుగురు సభ్యులతో భారతీయ అభ్యుదయ రచయితల సంఘం స్థాపితమైంది. నలుగురైదుగురు సభ్యులు సంఘం మేనిఫెస్టో తయారుచేయటానికి పూనుకున్నారు. ముల్కరాజ్ ఆనంద్ మొట్టమొదటి డ్రాఫ్ట్ తయారుచేశారు. అది మరీ పొడవైందని డాక్టర్ ఘోష్ కొంత సవరించారు. సజ్జాద్ జహీర్ ఆ రెండు డ్రాఫ్టులను తిరిగి సవరించి. మిత్రులతో చర్చించి తుదిరూపం ఇచ్చారు. 1935 నవంబర్‌లో లండన్‌లోని డెన్మార్క్ స్ట్రీట్‌లో వున్న నాన్‌కింగ్ రెస్టారెంట్‌లో జరిగిన చారిత్రాత్మక సమావేశంలో భారతీయ అభ్యుదయ రచయితల సంఘం మేనిఫెస్టోను చదివి వినిపించారు. తర్వాత కొద్ది కాలానికే భారతదేశంలో సంచలనం మొదలయింది. 1936లో లక్నోలో మున్షీప్రేమ్‌చంద్ అధ్యక్షతన భారతీయ అభ్యుదయ రచయితల సంఘం ప్రథమ సమావేశం జరిగింది. బెంగాల్. యు. పి. పంజాబ్. మహారాష్ట్ర. గుజరాత్, మద్రాస్ మొదలైన ప్రాంతాల నుండి రచయితలు ఆ సభలలో పాల్గొన్నారు.



1936 జూన్ 19-23 తేదీల మధ్య "International Association of Writers for the Defence of Culture" రెండవ సమావేశం లండన్‌లో జరిగింది. ఆ సభకు భారతీయ అభ్యుదయ రచయితల సంఘం పక్షాన సుప్రసిద్ధ బెంగాలీ రచయిత సుధీప్రధాన్ హాజరయ్యారు. రవీంద్రనాథ్ ఠాకూర్, శరత్ చంద్ర చటర్జీ, మున్షీప్రేమ్‌చంద్, పి. సి. రాయ్, జవహర్‌లాల్‌నెహ్రూ, ప్రమథ చౌధురి, రామానంద ఛటర్జీ, నందలాల్ బోస్ లండన్ సమావేశానికి భారతీయ రచయితల పక్షాన ఒక మేనిఫెస్టోపై సంతకాలుచేసి పంపారు.

అప్పటి నుండి భారతదేశంలో అభ్యుదయ రచయితల కార్యక్రమాలను నిశితంగా పరిశీలించటమేగాక, వారిలో ఒకరై అభ్యుదయోద్యమాన్ని నడిపించడంలో కీలక పాత్ర వహించిన సుధీ ప్రధాన్ "Marxist Cultural Movement on India - Chronicles and Documents (1936 - 47)" అనే పేరిట రెండు సంపుటాలలో, అభ్యుదయ రచయితల కార్యకలాపాలను, అభివృద్ధిని, స్తబ్దతను, ఇక్కట్టులను, పునర్వికాసాన్ని, నిర్వహించిన చైతన్యవంతమైన పాత్రను వివరించారు. భారతీయ సాహిత్య చరిత్రకు, సంస్కృతీ చరిత్రకు, దేశ చరిత్రకు కూడా మిక్కిలి ఉపయోగించే సంపుటాలివి. సమాజంలో మార్పునుకోరే ఆలోచనాపరులందరూ యీ పుస్తకాలను విధిగా చదవాలి.

మొదటి సంపుటిలో ముల్క్‌రాజ్ ఆనంద్, సజ్జాద్ జహీర్, సుధీప్రధాన్‌లు అభ్యుదయ రచయితల సంఘంలో వారి అనుబంధాన్ని వివరించినవ్యాసాలున్నాయి. బెంగాల్‌లో అభ్యుదయ రచయితల సంఘం ఆవిర్భావ వికాసాలను గూర్చి ప్రొఫెసర్ హీరేన్ ముఖర్జీ వ్యాసం మిక్కిలి ఆసక్తికరంగా వున్నది.

1943 మేలో బొంబాయిలో "The All India People's Theatre Conference జరిగింది. హీరేన్ ముఖర్జీ ఆ సదస్సుకు అధ్యక్షులు. Indian People's Theatre Association (IPTA) స్థాపింపబడింది. ఆ సదస్సు వివిధ రాష్ట్రాలలో సంఘం నిర్వహించవలసిన కార్యకలాపాలను నిర్దేశించింది. ఆంధ్రకు డా. రాజారావు గారిని, హైదరాబాద్‌కు మఖ్దూం మొహియుద్దీన్‌ను కార్యదర్శులుగా నియమించింది. "ప్రజానాట్యమండలి నిర్వహించిన ఉజ్వలమైన పాత్రను సుధీప్రధాన్ యీ సంపుటాలలో డాక్యుమెంట్లు, క్రానికిల్స్ సాక్ష్యాధారాలతో చక్కగా వివరించారు. ఆంధ్ర సాహిత్యము, కళలపై ఆసక్తిగల వారందరూ తప్పకుండా ఈ విషయాలను చదివి ముందుగా చరిత్రను సరిగా తెలుసుకోవాలి.

వివిధ రాష్ట్రాలలో అభ్యుదయ రచయితల సంఘాలు నిర్వహించిన చైతన్యవంతమైన కార్యక్రమాలను, ప్రజానాట్యమండలులు ప్రజలలో కలిగించిన రాజకీయ సాంస్కృతిక చైతన్యాన్ని యీ పుస్తకాలు వివరిస్తున్నాయి.

1943లో ఆంధ్ర అభ్యుదయ రచయితల సంఘం శ్రీ తాపీ ధర్మారావు అధ్యక్షతన తెనాలిలో ప్రథమ సమావేశం జరుపుకున్నది. 1946 మే 11వ తేదీ నుండి జూన్ 10వ తేదీ వరకు నెల రోజులపాటు గుంటూరుజిల్లా పెదపాడులో అభ్యుదయ రచయితల సంఘం నిర్వహించిన సాహిత్య పాఠశాల చారిత్రాత్మకమైనది. దీనికి సుప్రసిద్ధ చారిత్రక పరిశోధకులు మల్లంపల్లి సోమశేఖరశర్మగారు ప్రిన్సిపాల్‌గా వ్యవహరించారు. దేవీప్రసాద్‌రాయ్ చౌదరి ప్రారంభోపన్యాసం చేశారు. శ్రీయుతులు వంగావ్వుల, నిడదవోలు వెంకటరావు, కోదాడ రామకృష్ణయ్య, చిలుకూరి నారాయణరావు, దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి, శ్రీపాద గోపాల కృష్ణమూర్తి, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, శ్రీశ్రీ, మా. గోఖలే, కొండముది గోపాలరాయశర్మ, ఆదుల సోమయాజుల నరసింహశర్మ, జమ్ములమడక మాధవరామశర్మ, మద్దుకూరి చంద్రశేఖరరావు, యీ పాఠశాలలో ఉపన్యాసకులుగా వివిధ విషయాలను బోధించారు. ఇటువంటి పాఠశాల భారతదేశంలో మరెక్కడా ఇన్ని రోజుల పాటు, ఇందరు ప్రముఖులతో సమర్థవంతంగా సాగినట్లు లేదు. ఇది ఆంధ్రులకు గర్వకారణమే.

సాంస్కృతిక రంగంలో ఎప్పుడూ ఆంధ్రప్రదేశ్ ముందంజ వేస్తూనే ఉన్నది. బెంగాల్‌తో భుజం భుజం కలిపి ముందుకు నడుస్తున్నది. ఇటీవల విప్లవ రచయితల సంఘం, జనసాహితి కార్యకలాపాలు కూడా భారతదేశంలో ఏ ఇతర రాష్ట్ర కార్యకలాపాలకంటే మిన్నగా చెప్పదగినవి. ప్రజల హక్కులకై పోరాడటంలోనూ ఆంధ్రులు

ముందువరసలోనే ఉన్నారు. విప్లవ రచయితలు నిర్వహించిన, నిర్వహిస్తున్న సాహిత్యపాఠశాలలో, ముఖ్యంగా జననాట్యమండలి, జనసాహితి, అరుణోదయ వంటి సాంస్కృతిక దళాలు చేస్తున్న సేవ మెచ్చదగినవి.

"జనసాహితి" వంటి సంస్థలు సాహిత్య పాఠశాలల్లో సుధీప్రధాన్ సేకరించి, అందించిన మార్క్సిస్టుసాంస్కృతి కోద్యమ చరిత్రకు సంబంధించిన డాక్యుమెంట్లను, క్లాసిక్స్‌ను శ్రద్ధగా అధ్యయనంచేసి, గత కాలంలో జరిగిన పొరపాట్లను తిరిగి జరగకుండ చూసుకోవడం ద్వారా, ఇంతకు మునుపటి వీరులు, సంస్కృతీ చైతన్యమూర్తులు అందించిన కాగడాను ముందుకు తీసుకుపోవటం ద్వారా విప్లవ జ్యోతిని ప్రజ్వరిల్లజేయవచ్చు.

విద్యాసంస్థల గ్రంథాలయాలలోను, పబ్లిక్ లైబ్రరీలు అన్నిటిలోను తప్పక వుండవలసిన పుస్తకాలివి. వీటిని తెప్పించటంలో ఔత్సాహిక సాహిత్యాభిమానులు చొరవ తీసుకోవాలి.

రామమోహనరాయ్

............బుర్రకథలా, కూచిపూడి భాగవతాలా ప్రజలకు అత్యంత సన్నిహితమైన కళా స్వరూపాలు. వాటిలో ఆ స్వరూపాలకు తగిన శిల్పం నిర్దుష్టంగా లేకపోతే ప్రజలలో అవి చైతన్యం కలిగించలేవు. ఇంతకూ శిల్పంయొక్క ప్రయోజనమేమిటి? శిల్పం ఆనందం కొరకేననిగాని, శిల్పం పరమార్థమనిగాని బుద్ధిగల అభ్యుదయ రచయిత ఎవరూ అనడు. వస్తువు యందు ప్రేక్షకులకూ, శ్రోతలకూ, పఠితలకూ అత్యంతమైన ఆసక్తి జనింపచేయుటయే, వస్తువును రసాత్మకంగా చేయుటయే శిల్పంయొక్క ఆశయం. వస్తువు రసాత్మకంగా ఉండకపోతే కళ యొక్క ఆశయం అప్పుడే విఫలమవుంది. ఆ తరువాత విమర్శకులు ఆ రచన పట్ల సానుభూతిచూపినా, విమర్శించినా వొకటే.......

—కొడవటిగంటి.

* * *

సాహిత్యానికీ కళలకూ సిద్ధాంత రాజకీయ పక్షపాతం వుండి తీరాలి."

— మార్క్స్

బుడబుక్కలపాట

అంబపలుకు—జగదంబాపలుకు
మూలనున్న—ముసలమ్మాపలుకు
విజయంకోరే—మారాపలుకు ॥అం॥

జంతర్ మంతర్ రాజీవ్‌గాంధీ
గందరగోళం పాలనచూడు
రాజీవ్‌గాంధీకి తాళంకొట్టి
గద్దెలనెక్కిన గద్దలచూడు ॥

మాసంస్థ రకాల విల్లు
భూమి పంచగా నిల్లు
పేదలపెన్నిధి అన్నాడు
ప్రజాకంటకుల పెంచాడు ॥

ప్రజలనుకొట్టి—పొట్టలుపెంచి
సూత్రాలెన్నో సులువుగజెప్పి
మనలోమనకు తగవులుపెట్టి
ప్రజాపాలకుల మన్నారు
దేశ సేవలు—తరుగాయె
స్వామిపూజలు—మెరుగాయె
ధరలను అధికం—చేశాడు
రజతోత్సవములు—జరిపారు ॥

స్వాతంత్ర్యం—ఇది స్వాతంత్ర్యం
ముప్పది ఎనిమిది ఏండ్లగ—స్వాతంత్ర్యం
ఓటు విలువను—నోటుగమార్చి
అందలమెక్కే స్వాతంత్ర్యం ॥

సస్యశ్యామలం—ఈ దేశం
అంటూ పలికెను—రేడియో స్వరం
గుడికి వెళ్ళినా—మాతా ధర్మం
బడికి వెళ్ళినా—బాబా ధర్మం
అంటూ పలికిరి—ఇదేమి మర్మం ॥

మంత్రం ఖర్మం—కాదుర బాబు
మంత్రులు పన్నిన—తంత్రం బాబు
దొంతర దొంతర—దోపిడి బాబు
దేశానికి పట్టిన—గ్రహణం బాబు ॥

ఈ దోపిడి—అంతం కావాలన్నా
ఈ అవస్థలు—పోవాలన్నా
పేదల రాజ్యం—రావాలన్నా
వీపా బిక్షా—వదలాలన్నా
పోరాటం—చేయాలన్నా ॥

ఛాయా నాటిక (Shadow Play)

ఛాయానాటక ప్రక్రియను ప్రజానాట్యమండలేగాక, ఆధునిక నాటక బృందాలవారు కూడా ఉపయోగించుకుంటున్నారు. ఈ ప్రక్రియకు సర్వులనూ ఆకర్షించే గుణంవుంది.

1953లో యం.బి.శ్రీనివాసన్ ప్రజానాట్యమండలి తరఫున మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయ ప్రేక్షకుల ముందు ఇంగ్లీషు షాడోప్లేయ ప్రదర్శించారు. వాటిని తమిళంలోకి, తెలుగులోకి అనువదించి గ్రామీణవర్గ ప్రేక్షకులకు మధురలోనూ, ఆంధ్రలోనూ ప్రదర్శించారు.

ఛాయానాటికలో ఆకర్షణ ఏమిటి ?

ఈ ప్రక్రియ ద్వారా కొన్ని కథావస్తువులనూ, ప్రత్యేక నాటకీయ విలువలనూ ప్రతిభావంతంగా ప్రదర్శించవచ్చును. వీరోచిత పోరాటదృశ్యాలనూ, భావోద్రేకంతో నిండివున్న దృశ్యాలనూ, చిత్రించడానికి ఈ మాధ్యమం ఉత్తమోత్తమం. ప్రజల సామూహిక చర్యలను ఈ కళారూపం ద్వారా అత్యంత ప్రతిభావంతంగా ప్రదర్శించవచ్చు. అంతేగాక వ్యక్తులనూ చారిత్రక సంఘటనలను ప్రదర్శించడం ఈ ప్రక్రియద్వారా తేలిక. సింబాలిక్‌గా సూచనలు ఇవ్వడానికీ, దయ్యాలు, భూతాలు, కరువునుచూపించడానికీ, విస్మృత స్వరూపాలను చూపడానికీ ఈ ప్రక్రియ ఉపయోగపడుతుంది. ఫ్లాష్‌బాక్‌నూ కలలనూ చిత్రీకరించడానికి మామూలు నాటకాలమధ్య ఈ ప్రక్రియను ఉపయోగించుకోవచ్చును.

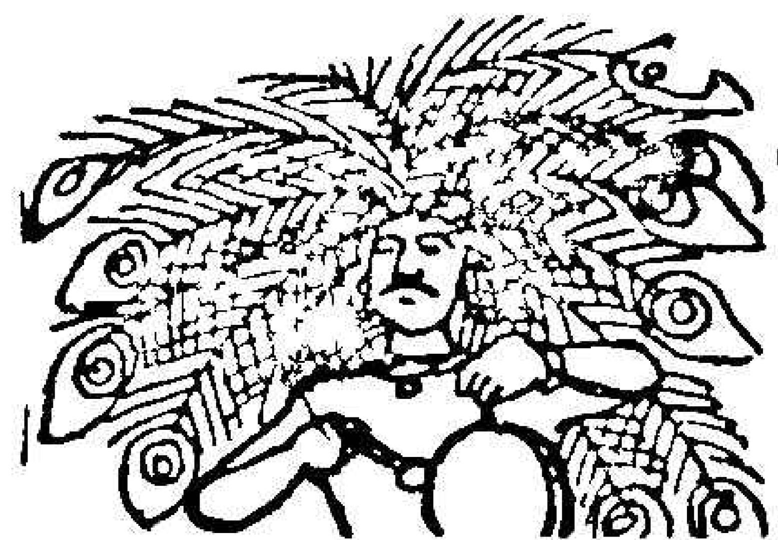
అయితే నాటకంలో లాగానూ, సినిమాలో లాగానూ ఈ నీడల పాత్రలు, ఒక పాత్రయొక్క వాస్తవ స్వరూపాన్ని అన్ని కోణాలనుంచీ చూపించలేవు. దీనిలో నటులు తెరకు అతిదగ్గర వుండాలి. దూరంగా వుంటే విస్మృతరూపాలనూ, భయానక రూపాలనూ సాధించవచ్చు. ఈ ప్రక్రియలో స్టేజిని ఉపయోగించుకోలేము. 3 కొలతల అనుభూతిని [Three Dimensions] ఈ ప్రక్రియలో చూపలేము. నీడలన్నీ ఒకే రకంగా వుంటాయి. ప్రతి నటుడూ లయాత్మకంగా నటించాలి. ఆయా పాత్రల స్వభావానికి అనుగుణంగా వుండే శారీరక లక్షణాలు గలవారిని ఎన్నుకోవాలి. అంటే ఉదాహరణకు పేద రైతుకు బక్కపలచటి వ్యక్తినీ, రౌడీకి లావుపాటి మనిషిని. సున్నితమైన, సునిశితమైన హావభావ ప్రకటనలు, నటనలో నైపుణ్యం, పాత్రోన్మీలన, పాత్ర చిత్రణలో క్రమబద్ధమైన పెరుగుదల మొదలైనవన్నీ ఛాయా నాటికలో సాధ్యంకావు. అంతేగాక అన్నిరకాల కథా వస్తువులకూ ఈ ప్రక్రియ ఉపయోగించదు.

ఛాయా నాటికలో కథా వస్తువు తర్వాత ముఖ్యమైనది భావయుక్తమైన వ్యాఖ్యానం. గ్రామీణ ప్రాంత ప్రజలు మనదేశంలో కథలను, కథాగేయాలను చాలా వివరంగా వివిధ కళారూపాల ప్రక్రియల ద్వారా వింటుంటారు. కనుక పాటలలో మిళితమై వుండే భావయుక్తమైన వ్యాఖ్యానం గ్రామీణ ప్రాంత ప్రజలను ఆకర్షిస్తుంది.

వ్యాఖ్యానం సంభాషణాత్మకంగాగానీ, వృత్తి కథనంగాగానీ వుండకూడదు. అది ప్రేక్షకుల, శ్రోతల గుండెల్లోకి సూటిగా దూసుకుపోయేదిగానూ, లయాత్మకంగానూ, శక్తివంతంగానూ, క్లుప్తంగానూ, ఆకట్టుకునేదిగానూ వుండాలి. ఛాయా నాటికలో సాంకేతికపరమైన ఎఫెక్ట్స్‌కొరకు ప్రయత్నించాలి. నూతన ప్రయోగాలుచేస్తూ, సరికొత్త పద్ధతులను మనం కనుగొనాలి. ఒక తెల్లటి తెర, దీపంవుండాలి. కాకపోతే పెట్రొమాక్స్‌లైట్ చాలు. అంటే గ్రామీణ ప్రాంతాలలో వసతులులేనిచోటకూడా ఈ కనీస సౌకర్యాలతో ఛాయా నాటిక ప్రదర్శించవచ్చు. యుద్ధటాంకుల బొమ్మలు, విమానాల బొమ్మలు తయారుచేసి, లాంతరు ముందు సాంబ్రాణి మండించడంద్వారా తెరపై ఒక యుద్ధ దృశ్యాన్ని ప్రతిభావంతంగా చూపవచ్చు.

లైటు కాంతి తక్కువగా పడేట్లు చేసి, ఆ నటుడి నీడను ఇతర నీడలతో పోలిస్తే అస్పష్టంగావుండేట్లుచేసి, దయ్యం భూతం, అంతరాత్మ మొదలైన భావాలను ఛాయానాటికలో స్ఫురింపచేయవచ్చు. ఇలాంటిప్రక్రియలెన్నో మనం రూపొందించుకోవాలి. అప్పుడే ఈ కళారూపం ఒక విశిష్టతను సంతరించుకుంటుంది. మ్యాజిక్‌లాంతరులో కలర్ స్లైడ్స్ వేయవచ్చు. నాటికకు మొదటినుంచి చివరివరకూ నేపథ్య సంగీతం వుండాలి. కొన్ని రాగాలను లేక జానపద గీతాలను పాడటంవల్ల ప్రభావం మరింత ఎక్కువగా వుంటుంది.

★



తెలంగాణా పోరాటంలో ప్రజలమధ్యకు వచ్చిన కళారూపాలు

జయధీర్ తిరుమలరావు

ఎన్నో ఏళ్ళనుండి ప్రచారంలో ఉన్న సాహిత్య కళారూపాల్ని ఎవరి ప్రచారానికి తగినట్టుగా వారు వాడుకున్నారు. ముఖ్యంగా వర్గ సమాజంలో అధికార వర్గాలే వీటిని ఎక్కువగా ఉపయోగించుకోగలుగుతాయి. ఈ వర్గం తమ విరామకాలంలో కళారూపాల్ని తమ కనువైన పద్ధతిలో మార్చుకున్నాయి. అందుకే యక్షగానం, వీధిభాగోతం మొ॥నవి శిష్ట కళారూపంగా జనకళారూపంగా రెండురకాలుగానూ కనిపిస్తున్నాయి.

ఈ కళారూపాల్ని తమకు వీలుగా ఎంతగావాడుకున్నప్పటికీ సాహిత్యంలో నాటకరంగంలో వీటికి ఒక స్థానం కల్పించలేకపోయారు. పండితులు, విమర్శకులు ప్రబంధాలు, కావ్యాలవరకు పరిమిత మయ్యారేకాని ప్రజా కళారూపాల్ని తమ లెక్కలోకి తీసుకోలేదు. అందుకే వీటిమీద సక్రమమైన అధ్యయనం, విమర్శ ఇంతవరకూ రాలేదు.

పోరాట పరిస్థితుల్లో సామ్యవాద సిద్ధాంతాలతో ఈ కళారూపాలు మళ్ళీ ప్రజలకోసం ఒక కొత్తశక్తితో పనిచేయడానికి ముందుకు వచ్చాయి. ఆయాదశలకి అనుగుణంగా కళారూపాలలో మార్పువచ్చింది. బుర్రకథ గానంలోను, ప్రదర్శనలోనూ మార్పు ఉన్నట్లే తెలంగాణాలో గొల్లసుద్దులు ఒక కొత్తరూపంతో బయటకు వచ్చాయి. ఈ రూపం ప్రజలు కల్పించిందే. ప్రజా సాహిత్యంలాగే ఈ కళారూపాలు మళ్ళీ ప్రజలపర మయ్యాయి.

ఈ కళారూపాలన్నింటిలోనూ "పాట" ప్రధాన పాత్ర వహించడం గమనించవలసిన విషయం. పాట లేనిదే కళారూపంలేదు. గానమే ప్రధానం. గానం లేకుండా ప్రదర్శన ఊహించలేం.

గానమే ప్రజల భావప్రకటనా రూపం. నటన హావభావప్రదర్శన గానాన్ని శక్తివంతం చేస్తాయి. ఈ విధంగా కళారూపాల్లో ప్రదర్శన అదృశ్యమైనా "పాట" మిగిలిపోయింది. ఆ పాటల శకలాలతో ఆయా కళారూపాల అస్తిత్వాన్ని గుర్తించవలసి వస్తోంది. ఈ విధంగా ప్రదర్శన కనుమరుగైనా "పాట" ఇంకా సజీవంగాఉంది.

పోరాటం తరువాత వచ్చిన విప్లవదశలో ఈకళారూపాలు మరోసారి ప్రజలకోసం పనిచేయవలసిరావడం గమనించాలి. వృత్తికళాకారులు నేటికీ వీటిని సజీవంగా ఉపయోగించడంవల్ల సేకరించ గలుగుతున్నాం. ఈ విధంగా ఇంకా ఎన్నో కళారూపాలు ఎన్నిరూపాల్లో చెలామణిలో ఉన్నాయో తేలవలసిన విషయం. ప్రజలే కళాకారులు కావడంవల్ల ఈ కళారూపాలు నిల్చిపోయాయి.

బుర్రకథలు

అనాదిగా సామాన్యప్రజలలో బుర్రకథలకున్న ఆదరణని గమనించి, స్వాతంత్ర్యోద్యమ కాలంనుండి వీటిని వాడుకలోకి తీసుకురావడానికి ప్రయత్నాలు జరిగాయి. రాజకీయ చైతన్యం కలిగించడానికి అంతకు ముందు ప్రచారంలో ఉన్న శారద, పిచ్చుకగుంట్లు మొ॥ సంప్రదాయసిద్ధమైన పద్ధతులతో కాకుండా వాటిని మార్చుకొని, ఆధునిక కథావస్తువుని తీసుకొని ఉపయోగించుకోవడం జరిగింది.

ఈ సంప్రదాయం 1920 ప్రాంతంకన్నా ముందునుండే ప్రారంభమైంది. జాతీయోద్యమం ప్రేరణతో వచ్చిన సాహిత్యాన్ని గమనిస్తే ఈ అంశం తెలుస్తుంది. చీరాల- పేరాల సత్యాగ్రహం జరిగినవెంటనే దామరాజు పుండరీకాక్షుడు "గాంధీమహోదయం" రాసి, ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు. ఈ నాటకాలు ఆంగ్లేయ ప్రభుత్వానికి తలనొప్పిగా పరిణమించాయి. నాటకాల్ని, బుర్రకథల్ని ప్రదర్శించినపుడల్లా పేరుమార్చి ప్రదర్శనలు ఇచ్చేవారు. పలనాడు సంఘటన, చీరాల- పేరాల సంఘటనలను 'గాన' రూపంలో రాసిన "గుంటూరి గొప్ప" తందానతానేగానూ, దండాలు తల్లీమకుటంతోనూ, స్త్రీలైతే కుశలవకథమాదిరి వరసల్లోనూ పాడుకునేవారు. వేదికలమీదా, ప్రజాసమూహాలవద్దా ఇలా పాడుకోవడంవల్ల ప్రభుత్వానికి వాటిని ఆపడం సాధ్యంకాలేదు.

అందుకే "డ్రెమటిక్ పెర్‌ఫామెన్స్ రెగ్యులేషన్"ని కట్టుదిట్టంగా అమలు చేశారు. అందువల్లే "గాంధీమహోద్యమం", "గుంటూరి గొప్ప" లాంటి పుస్తకాలను నిషేధించి, ఆంక్షలుపెట్టి అదీచాలక దొరికినపుస్తకాన్ని దొరికినట్లుగా కాల్చివేశారు. మదరాసు ప్రభుత్వం చట్టపరంగా బుర్రకథల్ని నిషేధించింది.

ఈ విధంగా జాతీయోద్యమ కాలంనుండి ప్రచారంలోకి వచ్చిన బుర్రకథలకు, సామ్యవాద సిద్ధాంతాలను, రాజకీయాలను శ్రమజీవులకు అందించేక్రమంలో ఒక ప్రత్యేకమైన రూపాన్ని రూపొందించారు. ఈ రూపాన్ని 1940 నుండి కమ్యూనిస్టుపార్టీ ఎక్కువగా ఉపయోగించుకోగలిగింది.

ఈ బుర్రకథారూపం ప్రాచుర్యాన్ని గమనించి తెలుగుదేశంలో తామరతంపరగా బుర్రకథ దళాలు ఏర్పడ్డాయి. బుర్రలువాయిస్తూ చేప్పేకథలకు బుర్రకథ అనిపేరు. కానీ ఆ బుర్రకథలు రకరకాలుగా ఉన్నాయి. శారదకథ, జంగంకథ మొ॥ పేర్లు ప్రసిద్ధం. వీరు ఇద్దరు లేక ముగ్గురితో పౌరాణిక, చారిత్రక కథలు చెప్పుతుంటారు. అలాంటి ప్రక్రియని తీసుకొని రాజకీయావసరాలకు అనుగుణంగా మార్చుకున్నారు.

ప్రజా నాట్యమండలి ఏర్పడిన కొత్తలో పురుషులతో సమానంగా స్త్రీలు ప్రత్యేకదళాలుగా ఏర్పడి ఈకథలని ప్రచారంచేశారు. మొదటినుండి ఈబుర్రకథల ఆవిర్భావం, వికాసం ఆంధ్ర ప్రాంతంలోనే జరిగింది. ప్రజా నాట్యమండలి పెంచి పెద్దచేసింది. బుర్రకథ రచనకు సుంకర జవ జీవాలు పోశారు. నాజర్ బుర్రకథ స్థాయిని పెంచి ఎనలేని కళా విలువల్ని ఆపాదించారు. అందువల్ల తెలుగునాట కొన్నివేల బుర్రకథ బృందాలు బయలు దేరాయి

ప్రజానాట్యమండలి కళాకారులే తెలంగాణా ప్రాంతాలకు వచ్చి ప్రదర్శనలు ఇచ్చి వెళ్ళుతుండేవారు అంతేగాని మొదటి దశలో కళాకారులు బుర్రకథలు చెప్పడం అంతగా జరగలేదు. రచయితలూ, ప్రదర్శకులూ ఆంధ్ర ప్రాంతం వారే ఎక్కువగా ఉన్నారు. తెలంగాణా పోరాటం మీద రాసిన అనేక బుర్రకథలను ఆంధ్ర ప్రాంతం లోని రచయితలే రాశారు. తెలంగాణాలోని ఒకరిద్దరు తప్ప ఎవరూ బుర్రకథలు రాయలేదు. సూరి నర్సయ్య రాసిన, తెలంగాణా ఆలేరు కాల్పులు, లాంటి బుర్రకథలు పదేళ్ళ తరువాత రాయడం జరిగింది. కాని ఎక్కువగా చెప్పుకోదగిన బుర్రకథలు రాలేదు.

ఏది ఏమైనప్పటికి తెలంగాణాలో బుర్రకథల పట్ల ఎక్కువగా మోజు ఏర్పడలేదు. అయితే ఆంధ్ర ప్రాంతం ప్రదర్శకులను పిలిపించి, విని ఆనందించడం జరుగుతుండేది. గుంటూరు జిల్లా నుండి వచ్చిన తిరునగరి రామాంజనేయులు బుర్రకథలు రాయడంలో సిద్ధహస్తులు. అంతేకాదు పోరాటకాలంలోనే "తెలంగాణా వీరయోధులు" బుర్రకథరాసి ప్రదర్శనలు ఇచ్చిప్రజల మన్ననలు పొందారు. ప్రభుత్వం నిషేధించింది.

తెలంగాణా పోరాట కాలంలో కాంగ్రేస్‌వారు ఆర్యసమాజంవారుకూడా నైజాం వ్యతిరేక ప్రచారం చేశారు. అయితే వీరిది పరిమిత లక్ష్యం. మొదటి దశలో దేశం నుండి బ్రిటిష్ వాడు వెళ్ళిపోతే నిజాం బాధలుండవనే అభిప్రాయమైతే, రెండో దశలో నైజాం సంస్థానాన్ని ఇండియన్ యూనియన్‌లో బలవంతంగానైనా కలిపివెయ్యాలని అభిప్రాయ పడ్డారు. దీనికి తోడు ముస్లిం మత వ్యతిరేకత అందుకే కాంగ్రేసువారు ప్రచారం చేసిన బుర్రకథల్లో ఈ అంశాలు మాత్రమే మనకు కనబడతాయి.

తెలంగాణా పోరాట కాలంలో కాంగ్రేస్‌వారు ఉపజాతీయవాదుల ప్రేరణతో జాతీయ వాదదృక్పథంతో కాంగ్రేస్‌వారి బుర్రకథలు ఎక్కువగా నైజాం వ్యతిరేక స్వభావం కలిగి ఉన్నాయి. దొరికినంతలో అవి 1. హైదరాబాద్ ప్రజల స్వాతంత్ర్య పోరాటం 2. కాశిం రజ్వీ బుర్రకథ (యన్. కె. చౌదరి) 3 షోయిబుల్లాఖాన్ (చెర్విరాల బాగయ్య) 4. జమీందార్ (కూరపాటి వెంకటరాజు) 5. ధర్మయ్యబాబు బుర్రకథ (కూరపాటి వెంకటరాజు) 6. నైజాం విప్లవం 7. నైజాం ప్రజా విజయం (అడ్లూరి)

వీటిలో చివరి రెండింటిని మాత్రం తెలంగాణా రచయిత రాశారు. మిగిలిన రచయితలు తెలంగాణా ప్రాంతాన్ని పర్యటించి, పత్రికల్లో వెలువడే వార్తలు చదివి, విని రాశారు.

ధర్మయ్యబాబు, జమీందార్ బుర్రకథలు జాతీయ వాద సిద్ధాంత ప్రచారంకోసం రాశారు. ఈ రెండు బుర్రకథలకు "జాతీయ ప్రచార బుర్రకథలు" అని పేరు పెట్టారు.

ఈ బుర్రకథలో ముస్లింరాజుకు వ్యతిరేకంగా

పోరాడాలనే భావన ఉంది. మే 16, 1946 నాడు "అఖిల భారత పాకిస్తాను దినం" గా పరిగణించాలని లీగు నాయకుడు ప్రకటించిన ఆ రోజునే వరంగల్లు కోటలో కొందరు గూండాలు మొగిలయ్యను హత్యచేశారు. నిజామాబాదులో నరసింహారెడ్డి అనే కాంగ్రెస్ నాయకుని తుపాకితో కాల్చి చంపారు. ఈ విధంగా అదే రోజున వివిధ ప్రాంతాల్లో జరిగిన హత్యలు, కథనాలు ఈ బుర్రకథలో చోటుచేసుకొన్నాయి. 1947 ఆగస్టు 15న స్వతంత్ర పతాక నెగురవేయదలచిన వారిపై కరీంనగర్ జిల్లా ఏర్కూల గ్రామంలో పోలీసులు కాల్పులు జరిపారు. ఆ సందర్భంలో ముస్లింలు ధారుణమైన హత్యాకాండ జరిపారు.

పోరాటప్రదేశంలో నివసించడంవల్ల ఈ బుర్రకథల్లో కొంత వాస్తవికచరిత్ర, సంఘటనలు చోటుచేసుకొన్నాయి. స్థానికంగా ఉండే కాంగ్రెస్, కమ్యూనిస్టుల విభేదాలుకూడా చోటుచేసుకొన్నాయి.

ఈ రెండుకథల్లోనూ, కాంగ్రెస్ కార్యాచరణ సంఘం పిలుపుననుసరించి ప్రజలు నిరసన ప్రదర్శనలు జరిపారు. కరణం, మునసబు పదవులకు ఇస్తేపాలు [రాజీనామాలు] పెట్టివచ్చారు తాటిచెట్లు, ఈతచెట్లు నరికారు.

లక్షల మత్తు వృక్షాల్
భేతాళముల వలె కూలాయి.
మత్తుకల్లు మందుకైననూ
బొత్తిగ దొరుకక పోయే! అని రాశారు.

ఈ చెట్లునరికే కార్యక్రమంలో కమ్యూనిస్టులు కూడా కలిసివచ్చారు. కానీ ప్రజాభీష్టం వేరేలాగ ఉండటంవల్ల ఈ కార్యక్రమాన్ని మానుకోవాల్సివచ్చింది. ఈ పోరాటం నైజాం సొంత జిల్లాలోకూడా జరిగింది. అందులో రామకోటయ్య అనే హరిజనవీరుడు మరణించాడు. మొత్తం వందమంది బలిఅయ్యారని ఈ కథవల్ల తెలుస్తున్నది. ఈ కవి కాంగ్రెస్ పార్టీ సభ్యుడూ, కార్యకర్తా కావడంవల్ల కమ్యూనిస్టు వ్యతిరేకత ఈ కథల్లో ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తోంది. ఉదాహరణకు ఈ క్రిందిపాట పేర్కొనవచ్చు.

రజాకార్లతో చేతులుకలిపి ద్రోహము దలిచారూ
నైజాం తోడా సంధిచేసుకొని నాట్యమాడారు.
స్టేట్‌కాంగ్రెస్ వాలంటీర్లను నరుకసాగారు
హైదరాబాదును ఎర్రరాజ్యముగ చేయగనెంచారు
యూనియన్‌లో చేరగవద్దని చెప్పసాగినారు

మొత్తానికి ఈ బుర్రకథలో ఎక్కువగా జాతీయ, రాష్ట్రీయ నాయకులమీద కాకుండా ప్రజలనే ప్రధానం చేసుకొని రాయడం జరిగింది. కాశీంరజ్వి మీద, అతడు చేసిన దురాగతాలమీద బుర్రకథలువచ్చాయి. పోరాటం తర్వాత పైన పేర్కొన్న బుర్రకథలు ఎక్కువగాప్రచారంలో లేకుండా పోయాయి. కేవలం పుస్తకాలుగానే మిగిలిపోయాయి. ఈ బుర్రకథలోని పాటలు ప్రత్యేకంగా పాడుకొన్న దాఖలాలు ఎక్కువగాలేవు

అక్లూరి అయోధ్యరామకవి అనేకరకాలగేయాలు రాసి చిన్నచిన్న పుస్తకాలుగా ముద్రించి ప్రచారం చేశారు. నైజాం బూటకపు సంస్కరణలు ప్రవేశపెట్టినప్పుడు వాటిని వెక్కిరిస్తూ వద్దువద్దు ప్రభులు మాకి వొద్దు సంస్కరణలు" అనేపాట రాశారు.

ఆకునూరు మాచిరెడ్డిపల్లెలో అన్యాయంబు
ఆగోపాలము రచ్చకుతెచ్చిన పచ్చికతినుల
నాపగల్గుతె, కాల్చగల్గుతె శాసనసభలోచేరుమురా- మరి
నేతిబీరలో నెయ్యిగలదని నమ్మకురా- నమ్మకురా

అంటూ గేయాలు రచించి ప్రజలను ఉద్రేకపరిచారు. ఆ రోజుల్లో ప్రతివారికీ వీరి గేయాలపట్ల ఎంతో అభిమానం. వర్ధన్నపేట, మానుకోట మొదలైనతండాల్లో వీరిగేయాలతో ఉత్తేజంపొందని యువకులులేరంటే అతిశయోక్తికాదు. పోలీసులు అనేకసార్లు వీరిని బంధించారు. వీరు ఉన్న దళానికి అయోధ్యరామకవి దళం అనిపేరు. ఇతని దళంతోపాటు చిదిరాల సాంబయ్య బుర్రకథ దళం, పల్లగొట్టు కేదారి బుర్రకథదళం, గరిమెళ్ళపల్లి సముద్రాల లక్ష్మీనరసయ్య బుర్రకథదళం ఉండేవి. ఈ దళాలన్నీ కథలు చెప్పేవి. శ్రీ చౌడవరపు విశ్వనాథంగారు రచించిన "ఆంధ్రమహాసభ" బుర్రకథ ప్రజల్ని చాలా ఆకర్షించింది. ఈ కథలు ప్రజాస్వామ్య ప్రభుత్వంలో ఏ రకమయిన హక్కులు, సౌకర్యం లభిస్తాయో స్పష్టపరిచేవి. ఇవి గ్రామీణులకు వ్యావహారిక భాషలో వివరించడం జరుగుతుండేది. రాజకీయసభలూ సమావేశాలూ జరుపుకొనడానికి ఆకాలంలో ప్రభుత్వానుమతి తప్పనిసరిఅయితే ఆ అనుమతి తొందరగా లభ్యం

అయ్యేదికాదు. ఈ అనుమతి బుర్రకథలకి అవసరంలేదు కనుక బుర్రకథలు ఆరోజుల్లో మంచి ప్రచారసాధనాలయినాయి. రాజకీయ సభ చేసేపని సాంస్కృతిక కళారూపాలు నిర్వహించాయి.

ఈ క్రమంలోనే కాంగ్రేస్‌వారు ప్రచారాన్ని విస్తృతంచేశారు. స్వాతంత్ర్యపోరాటంలో అసువులు వీడిన అమరవీరుల స్మారకార్థం జరిగే సంతాపసభలో ఆయావీరులగాథలు తెలిపే పాటలను వారణాసి వెంకటనారాయణశాస్త్రితో రాయించి కాంగ్రెసు వాలంటీర్లతో చదివించేవారు. జనతా కళామండలి సూర్యాపేటలో ఏర్పాటుచేశారు. ఇందులో కవులు. పండితులు, కార్యకర్తలు, గాయకులు, వివిధవాద్యాలు వాయించేవారు. మొత్తం 35 మంది సభ్యులుగాచేరారు. వీరి ప్రదర్శనలు చూచిన స్వామి రామానందతీర్థ చాలా మెచ్చుకున్నారు. ఈ కార్యక్రమాల్లో "రజ్వీగాడే బైరుగడ్డ పోడే", "సంఘమయ్యాసంఘము" అనే పాటలు చాలా ప్రచారంపొందాయి. ఖమ్మం, వరంగల్, నల్లగొండ జిల్లాల్లో యూనియన్ సైనికోద్యోగి, ఫళనియప్పన్ సహాయంవల్ల ఈ కళామండలి నిరాఘాటంగా ప్రదర్శనలు ఇచ్చింది.

అయితే సమస్యను కమ్యూనిస్టులు మరోకోణం నుంచే ఆలోచించారు. దున్నేవానికే భూమి లక్ష్యంతో నైజాంతో పాటు గ్రామాల్లోఉండే దేశములోని జాగిర్దార్లకు వ్యతిరేకంగా వారు తమ కార్యక్రమాన్ని ఎక్కుపెట్టారు. తదనుగుణంగానే బుర్రకథలు వెలువడ్డాయి. ఈ బుర్రకథలకు ఆద్యుడు సుంకర, ఆయన మొదట బుర్రకథ కష్టజీవి ప్రత్యేకంగా తెలంగాణా ప్రాంతానికి సంబంధించిన కథ కాకపోయినా ప్రారంభ దినాల్లో తిరునగరిలాంటివాళ్ళు ఈ బుర్రకథనే ప్రచారం చేశారు· వాడుకున్నారు. రానురాను తమకవసరమైన బుర్రకథలను రూపొందించుకొని ప్రచారం చేశారు.

సుంకర రాసిన "తెలంగాణా" బుర్రకథమాత్రం ప్రత్యేకంగా తెలంగాణా ప్రజల జీవన పరిస్థితులను తీసుకొని రాయడం జరిగినది. ఉరుదూ పదాలు, స్థానిక వ్యక్తులు, స్థలాలపేర్లు పెట్టి వాస్తవికత వుట్టిపడేలా రాశాడు. ఈ పుస్తకం చివర అనుబంధంగా బందగీ జీవితాన్ని బుర్రకథ రూపంలో రాశాడు. తెలంగాణాలో ప్రదర్శించినప్పుడు బందగీ కథని తెలంగాణా బుర్రకథలో భాగంచేసి ప్రదర్శించేవారు.

ఈ బుర్రకథలో స్థానిక పోరాటాలు ఆ పోరాటాలలో ప్రజల పాత్రవివరంగాఉంది. ప్రజలత్యాగాలు,ఐక్యతతో శత్రువులను ఎదుర్కొన్న విధానం మొ॥ అంశాలు ప్రజలలో ఎక్కువగా చైతన్యాన్ని కలిగించాయి. ఈ బుర్రకథలో ప్రధానశత్రువులు ఆంగ్లేయులు. నైజాంరాజు, దొరలు అనిచెబుతూ "ఇంతకు ఈ ముగ్గురు నశించనిదే-ఇనట శాంతిలేదు" అని నొక్కిచెబుతూ ప్రజల ఐకమత్యమే "ఈ విశాలాంధ్ర ప్రజారాజ్య స్థాపనము చేయునాయ్" అనే ప్రబోధంతో కథ ముగుస్తుంది.

పోరాటం విరమించిన పదేళ్ళ తరువాత నూతి నర్సయ్య పంతులు 'తెలంగాణా ఆలేరు కాల్పులు' బుర్రకథని రాశారు. ఈ కథలో పోరాటం ఇతిహాసపు చీకటి కోణం అట్టడుగునపడి కాన్పించని అమర వీరులను స్మరించారు. ఆలేరు ప్రాంతంలో రజాకార్లకు, దొరలకు వ్యతిరేకంగా పోరాడిన వీరులను ఈ బుర్రకథలో ప్రధానం చేశారు. రచయిత తెలంగాణా రైతాంగ పోరాటంలో స్వయంగా పాల్గొన్నారు.

పోరాటవీరులు ప్రజలలోంచే వస్తారు. ఆలా వచ్చిన వీరులను ఉద్దేశ్య పూర్వకంగా వారిపట్ల ఆకర్షణ పెంచి వారిచుట్టూ చరిత్రను అల్లడం జరుగుతుంది. వీరుల చరిత్రే చరిత్రగా రాయడం జరుగుతుంది. పై బుర్రకథలో మాత్రం వీరుల చరిత్ర కాకుండా ప్రజల చరిత్రలో భాగంగా బుర్రకథని మలిచారు. ప్రజలలోంచి వచ్చిన కార్యకర్తలు పోరాటంలోని ఆయా దశల్లో చేసిన త్యాగాలను వెలుగులోకి తీసుకువచ్చింది. ఈ విధంగా ప్రజల పోరాట చరిత్రకు ఈ బుర్రకథ ఉపకరిస్తుంది.

రజాకార్ల దాడిని రోజుల తరబడి ఎదుర్కొంటూ సాయుధ పోరాటంలో ప్రాణాలను విడిచిన రేణికుంట రామిరెడ్డి వీరోచితగాథను విని, అప్పటికప్పుడు "తెలంగాణా వీరయోధులు" బుర్రకథగా పాడి ఎన్నో వందల ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు. తిరునగరి రామాంజనేయులు. తెలంగాణాలో సామ్యవాద బుర్రకథల్ని ప్రచారం చేసిన వారిలో వీరిని ప్రథములుగా పేర్కొనాలి.

తిరునగరి దళాల్లో ఉంటూ సాంస్కృతిక రంగంలో తెలంగాణా ప్రజలకు ఎనలేని సేవచేశారు. 1945 నుండి 1949వరకు పోరాటరంగిపలో నిలిచారు. ఆ కాలంలో జరిగిన ప్రతి సంఘటనకీ ప్రతిస్పందించారు. పోరాటాల్లో వీరోచితంగా మరణించిన వీరులమీద జోహార్ల

పాటలు రాశారు. ఆయన రాసినపాటలు నేటికీ ప్రజల గొంతుల్లో ప్రతిధ్వనిస్తూనే ఉన్నాయి.

ఆ తరువాత కొన్ని దళాలు ఏర్పడి ఈ బుర్ర కథని ప్రదర్శించారు. బుర్రకథ ఒక గేయరూపం. అందులో వివిధ బాణీలను ఉపయోగిస్తారు. అబాణీల్లో ఉన్నవాటిని ప్రత్యేకంగా ఆ తరువాత పాటలుగా పాడు కోవడం జరిగింది.

కష్టజీవి బుర్రకథలోని "జాగేలనోయి-రైతు బాబయ్య సాగివొయ్ వేగనీవు" (పే. 4) "లెండు లెండు నిద్దురలే-రైతుల్లారా లెండు లెండు లెండువేగ-కూలీల్లారా" (పే. 8) అనేపాట "గొంతెత్తి కేకేయరా ఓ సోదరకూలీ రైతులనందరా ఆందరము చేయిగలిపిక" (పే. 33) అనే పాటలు విడిగా ప్రచారం పొందాయి.

తెలంగాణా బుర్రకథలో "ధీరులార! నిరుపేదలార! ఓ-తెలుగు బిడ్డలార వీరులు శూరులు తెలుగు బిడ్డల-పేరు నిలుపలేర!" (పే. 13) పాట. "తెలుగు బిడ్డ మేలుకోవోయ్ నైజాము తెలుగుబిడ్డ లేచిరావోయ్" (పే. 33) అనే పాట చాలా ప్రసిద్ధిపొందాయి. ఈ పాటలు మౌఖిక పాటల్లా మారిపోయాయి.

రాసిలో కమ్యూనిస్టుల కన్న కాంగ్రెస్ వారే ఎక్కువ బుర్రకథలను ప్రచురించినారు. వీటిలో ఎక్కువ ప్రదర్శనలకు నోచుకున్న రూపాలు ఒకటి రెండు మించిలేవు. కమ్యూనిస్టులు చెప్పింది రెండు మూడు బుర్రకథలే అయినా ఈ కథల ప్రచారంవల్ల నిజాం గుండెల్లో రైళ్ళు పరిగెత్తాయి. బుర్రకథ కళా రూపాన్నే బహిష్కరించి రికార్డు నెలకొల్పాడు. తెలంగాణా పోరాటాన్ని గానం చెయ్యటంలో బుర్రకథ ప్రజలతో విడదీయరాని సంబంధంగల కళారూపంగా ప్రజల గుండెల్లో నిలిచిపోయింది.

పిట్టలదొర

పిట్టలదొరనే అత్తో్కరుసాబు, బుడ్డర్ ఖాన్, తుపాకీరాముడు అని వ్యవహారంలో పిలుస్తారు. ఇది పగటి వేషాల్లో ఒకరకం. పగటి వేషాలకు పూర్వం "బహురూపా"లని పిలిచేవారు. ఈ బహురూపాలనే తెలంగాణాలో 'బైరూపి' అని బైరూపులోడు అని అంటారు. వీరు గ్రామసీమల్లో ఆగస్టు నుండి ఫిబ్రవరి నెలలమధ్య తిరుగుతూ వేషాలువేస్తూ బిచ్చం ఎత్తుకుంటారు. గ్రామాలలోవేసే బహురూపులు హాస్యధోరణిలో సమాజంలోని కుళ్ళు విషయాలను బయట పెట్టేవారు. మరి కొందరు హాస్యానికే ఎక్కువ స్థానం ఇచ్చేవారు. ముఖ్యంగా పిట్టలదొర వేషంలో హాస్యవ్యంగ్యాలు చాలా ఎక్కువ పాళ్ళలో ఉంటాయి.

పిట్టలదొర వేషం రకరకాల ప్రాంతాలలో కొద్ది మార్పులతో ఉంటుంది ఖాకీపాంటు కాళ్ళపైకి మడచు కొని చిరిగిన ఖాకీషర్టు వేసుకుంటాడు. తలపై ఒక టోపీ, చేతిలో కట్టెతుపాకీ, మెడలో రుమాలు కట్టుకుంటాడు. మామూలు బిచ్చగాళ్ళలా కాకుండా అధికార పూర్వకంగా అడుక్కుంటాడు. హాస్య చమత్కారాలతో ప్రజలను ఆకట్టుకుంటాడు. గ్రామంలోని అన్ని రకాల, వర్గాల ప్రజలు బిచ్చం వేస్తారు. తన వాగ్ధోరణితో శ్రోతలను మంత్ర ముగ్ధులను చేస్తాడు. ఉన్నవీ లేనివీ కల్పించి చెబుతాడు. ఏవో భ్రమలు కల్పిస్తాడు. ఏ విషయం మాట్లాడినా తాను చెప్పే విషయంలోకి మళ్ళిస్తాడు. ఊరిలోని దొరలను సైతం తన మిత్రులన్నట్లుగా, ఇద్దరు కలిసి వేటకు పోయినట్లుగా కల్పిత కథలు చెబుతాడు. ఇదీ అతని వాలకం.

తెలంగాణా పోరాటంలో సుద్దాల హనుమంతు పిట్టలదొర వేషాన్ని చాలా సమర్థవంతంగా ప్రదర్శించి ప్రజల మెప్పుపొందారు. ఈ వేషాన్ని ఎన్నో వందల సార్లు ప్రదర్శించారు. కార్యకర్తగా ఉంటూ కార్యక్రమాలు నిర్వహిస్తూ చకచకా బట్టలు మార్చుకొని ప్రదర్శన ఇచ్చేవారు. ఈ వేషధారణ చాలా సులభం. కాబట్టి దీనిని చాలామంది కళాకారులు ప్రదర్శించారు. తెలంగాణాలో పిట్టలదొర వేషంవేసే వృత్తి కళాకారులు నేటికి పోరాటకాలంనాటి కథావస్తువుని చెబుతూ ఉంటారు. అలాంటివారు తెలంగాణాలో చాలా ప్రాంతాలలో ఉన్నారు. ఈ విధంగా రాజకీయ కార్యకర్తలు, కళాకారులు ప్రదర్శించే పిట్టలదొర వేషం ఒకటే, వృత్తి కళాకారులు పొట్టపోసుకుంటూ పాడేపదం ఒకటి ఇలా రెండు రకాలుగా ఈ కళారూపం కనిపిస్తుంది. పోరాట సమయంలో కార్యకర్తలు, కళాకారులు గ్రామాల్లో చాలా ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు. హాస్యం, వ్యంగ్యం జోడించి పోరాటబీజాలు నాటారు. ప్రజలుచేసిన పోరాటం తరువాత, పోరాట కాలంలోనూ వృత్తి కళాకారులు బైరూపులు ప్రజలకు వినిపిస్తున్నారు. పదిహేను, ఇరవం నిముషాల్లో వీరు పోరాటం ప్రారంభం నుండి సైనికచర్య, ఎలక్షన్ల వరకు పాడతారు.

పై రెండు రకాల కళాకారులు ఆశువుగా పదం చెప్పగలగాలి. మధ్య మధ్య అవసరమొస్తే ఇతర విషయాలనుకూడాజోడించాలి. వృత్తికళాకారుడై తేతాను బీదవాడిననీ, తనకింత తిండిగింజలు పెట్టాలనీ పదం చివర సూచనచేస్తాడు.

ఇది చిన్న కళారూపమైనప్పటికీ రైతులు,కూలీల సమస్య, భూమిసమస్య సంగం, స్వరాజ్యం, భూమి స్వాధీనం పంట, కరణం పోలీసుచర్య, ఎన్నికలు మొ॥ అనేక విషయాలు ప్రసక్తంగా వస్తాయి. మొత్తానికి భూమి సమస్య ప్రధానంగా చెప్పడం విశేషం.

బైరాగుల పాట :

"నందామయా గురుడ నందామయా ఆనంద దేవికీ నందామయా" అ పల్లవిగల పాట ఆంధ్రదేశ మంతటా ప్రచారంలో ఉంది. బైరాగులు తత్వాలు పాడుతూ తిరుగుతుంటారు.

ప్రజలలో గలవ్యాప్తి, అభిరుచి అన్నిటికన్న మించి ఒక విషయాన్ని వివరంగా విప్పి చెప్పడానికి గల అనువు మొ॥ అంశాల దృష్ట్యా ఈ బాణీని బహుళ ప్రచారంలోకి తెచ్చారు. తెలంగాణా మారుమూలల్లో ఈ పాట వివిధ రకాల వస్తువుతో పాడుకోవడం జరుగుతుంది. చాలచోట్ల ఈ పాట ముక్కలు ముక్కలుగా లభించింది. మాంజనేయులు రాసినపాటమాత్రం పూర్తి పాఠంగాలభించింది.

ఈ పాట రూపంలోనే శిష్యులకు గురువుబోధించే పద్ధతి ఉంది. "వివరించి చెప్పడం" ఈ పాట బాణీకి స్వభావ సిద్ధమైన గుణం. అందుకే పాటల్లో రాజకీయాలను బోధించడానికి ఈ వరసని ఎన్నుకున్నారు.

"ఈనాడు దేశంబు ఈతీరునున్న పూసగుచ్చిన రీతి చెపుతామయ్యా' అంటూ అంతర్జాతీయ రాజకీయ వ్యవస్థలను గురించి తెలిపారు. పాట చివరగా "ఇండియాలో, బర్మాలో ఈ తెలంగాణాలో తిండికొరకే పోరాడుచున్నారయా" అని పోరాటం తప్పదనే భావనను కలిగించడం జరిగింది. ఈపాటలో పోరాట భావనని, స్ఫూర్తిని సంకేతంగా పాట చివరలో కలిగించారు. అంటే ప్రజలకు"రాజకీయవిజ్ఞానం" కలిగించడం ఈ పాటల లక్ష్యంగా తోస్తుంది. రజాకారు వ్యతిరేక పోరాట సమయంలో పాడుకున్న పాటల్లో దొరలు, నైజాం ప్రభుత్వం, రజాకార్లు ఎలాపుట్టింది, ఎలా దోపిడీ చేస్తున్నదీ వివరంగా చెప్పారు. ఇలాంటి దోపిడీలకు ప్రజలు ఇంతకుముందు ఎలా పోరాడారో అనే విషయం పాటచివరలో సంకేతంగా సూచించడం జరిగింది.

మారుమూల గ్రామాల్లో ఈ పాటల్లో స్థానిక విషయాలు పెట్టుకుని పాడుకున్నారు. నా సేకరణలో లభించిన ఈ కిందిపాట చూడండి.

నందామయా గురుడనందామయా
ఆనందదేవీకి నందామయా గురుడు నందామయా
గడ్డపోడు వచ్చాడు గాంౘ్రడించి ఊచాడు
పల్లెపాటికి నిప్పుపెట్టాడయా
విడవండయాబాబు మీరు విడవండయా
మీలో మీరే పేచీలు విడవండయా

శ్రమజీవులు రాసిన కళారూపాల్లో స్థానిక విషయాలు ఎక్కువగా చోటుచేసుకున్నాయి. ఆంధ్ర ప్రాంతంలో ఫాసిస్టు వ్యతిరేకోద్యమ కాలంలో శ్రీకృష్ణ రాసిన "బ్రహ్మ పట్నం పోదామంటే దారివీదిరా అన్నయా" అనే పాట ఈకోవలోకి చెందిందే. ప్రజానాట్యమండలి కళాకారులుకూడా ఈ కళారూపాన్ని వాడుకున్నారు. తెలంగాణామీద జాతీయవాదులురాసిన బుర్రకథల్లో సైతం ఈ బాణీల్లో పాటలు రాశారు.

ఫకీరు పాటలు :

బహురూపుల వేషాలలో ఫకీరు వేషాలు ఒకటి. వాస్తవానికి ఫకీర్లు తెలంగాణా గ్రామాలలో చిరపరిచితులు. వీరి వేషధారణచూడగనే ఆకర్షిస్తుంది. నెత్తికి గుడ్డలు కట్టుకుంటారు. గడ్డం, జులపాలు పెరిగ ఉంటాయి. మెడలో లావాటి పూసలు ఉంటాయి. గళ్ళ గళ్ళ లుంగీలు కట్టుకుంటారు. లాల్చీవంటి అంగీ వేసుకుంటారు. జోలెగాని, ప్రత్యేకమైన చిప్పగాని పట్టుకుంటారు.

సమాజంలో ఎక్కువ ప్రచారంలోఉన్న ఫకీరు వేషాన్ని మొదట ఆంధ్ర ప్రజానాట్యమండలివారు హిందూ ముస్లిం మతసామరస్యంకోసం ఉపయోగించుకొన్నారు, "ఇనిసానియత్ పర్ మకీన్ రఖో, హమారీ బాత్ సునో హే భాయియోం" అని___

పాడిపంటల్ సల్లగుండాలి	అల్లాకెనాం
తల్లిపిల్లల్ సల్లగుండాలి	,,
హన్ని మతములు ప్రజలు	,,
హైకమత్యంతో మెలగాలి	,,

సంప్రదాయం సిద్ధంగాఉండే ఊదుపొగ, నెమలి ఈకలకట్టు మొ॥ వాటిని ప్రదర్శనలో పరిహరించరు. చేతిలో కంజీర అనే సంగీత వాద్యాన్ని ప్రముఖంగా వాయిస్తుంటారు. తలపాగా, పూసలు, లుంగీ మొ॥వన్నీ సాధారణం. ప్రదర్శనలో కిర్రుకిర్రు శబ్దంవచ్చే కర్ర వాద్యాన్ని వంతలు ఉపయోగిస్తారు. రాజకీయ ప్రచారానుగుణంగా ఉండటంకోసం ఇద్దరులేక ముగ్గురు జంటను ఏర్పాటుచేసారు. వాస్తవంలోలేని పాత్రల సంభాషణని కొత్తగా కల్పించారు. ఈ సంభాషణలో జాతీయ అంతర్జాతీయ పరిస్థితులన్నీ చేరతాయి భాషో చ్చరణ, విరుపు మాత్రం ఉర్దూకి దగ్గరగా ఉంటుంది.

అల్లాకేనాం, భాయి,సలాం అనేపదాలు తరచుగా వస్తుంటాయి. ప్రారంభం, చివర ఉర్దూ వాక్యాలు ఉంటాయి. సుద్దాల హనుమంతు పోరాటకాలంలో తెలంగాణాప్రాంతంలో ఫకీర్లవేషాన్ని ఇతోధికంగా ప్రచారంలోకి తెచ్చారు. ఈ కళారూపాన్నే వారు 'దండాగానం' అన్నారు. ఈ దండాగానం పైన చెప్పిన దాసికన్న కొంత భిన్నంగా ఉంది.

ఈ దండాగానం ఫకీర్ల పాటకన్నా కొంత భిన్నంగా ఉంది ఇందులో ఉరుదు పదాలు, ఉరుదు భాషోచ్చరణ తక్కువగా ఉంది.

ఓ భారతీయులార మీరు బాగా వినండి
భారత కాంగ్రేసు రామరాజ్యమదండి
నే పాటగాను రాసితి నొకపూట కనండి
ఇలలో ప్రజాప్రభుత్వ మొచ్చెనంచుగదండి
కలలు గన్నట్టి ప్రజల కడగండ్లు గనండి

ఈ పాటలో మొత్తం పోరాట చరిత్ర వస్తుంది. ఐతే ముఖ్యంగా పోలీసుచర్య తరువాత ప్రజాజీవనంలో కలిగిన మార్పులను, వారి ఆశయాలను, అభిశంసలనూ ఈ గానంలో ప్రతిబింబిచారు. ఫకీర్ల పాటలో కనిపించే సాధారణ పదాలు ఇందులో చోటుచేసుకోలేదు. దీన్ని ఒక పెద్ద గాన కళారూపంగా గ్రహించాలి. ఫకీర్ల పాటలో చాలావరకు చిన్నపాటలున్నాయి. ఇలాంటి కళారూపాన్ని పోరాట అవసరాలకు పెంచిపెద్దచేయడం జరిగింది, లోగడ ఉన్న కళారూపంలో కొంతమార్పు కూడా చేయడం జరిగింది. ప్రజలలో గాఢంగా నాటుకొడానికి అవసరమైనప్పుడు మీసం మెలివేయడం, హావభావాలు దర్పం వెలిబుచ్చడం అనే అంశాలు అదనంగా చేరాయి.

ఫకీరు పాటలకు ప్రధానమైన "అల్లాకేనాం" అనే ఆ పల్లవిలోనే ఈ పాటలో పరిహరించడం జరిగింది. ఉరుదూ భాష, ఉచ్చారణ మొత్తానికే తీసివేశారు. ఈ కారణాలవల్ల దండాగానం కళారూపాన్ని అమ్ములు ధరించి కోయవేషాలతో ప్రదర్శించారని సుద్దాల హనుమంతు తెలిపారు. గానపద్ధతిలో ఎలాంటి భేదంలేకుండా యథాతథంగా పాడుకోవచ్చు.

ఫకీర్ల పాటలు తెలంగాణాలోని ఎన్నో ప్రాంతాలలో అనేకంగా వెలువడ్డాయి. ఆ పాటలను ఆధారం చేసుకుని ప్రదర్శనలుకూడా జరిగాయి. ఈ పాటల్లో వంతలు వచనంలో మాట్లాడటం జరుగదు. పాట ఏకబిగిన మొదలై ముగిసిపోతుంది.

అందరికి శాల్యూట్	అల్లాకేనాం
మీరు అందరు రావాలె	”
నైజాం రాజ్యాన	”
నాజీ హింసలు చూడండి	”

అని మొదలవుతుంది. చాలా క్లుప్తంగా సూటిగా చెప్పదలచుకొన్న విషయాలను ఆగకుండ చెబుతాడు ఈ పాటలో "నాజీపాలన చేయు నైజాముని చూడండి" "నైజాము నాజీ నైజామండి" అనే చరణాలు ఉన్నందున పాట పోలీసు చర్య తరువాతే వచ్చిందని భావించవచ్చు. అన్ని ఫకీరు పాటల్లో మాదిరిగానే ఇందులోనూ "హిందూ ముస్లింలు మీరు ముందుగా కదలాలె అన్నదమ్ములము అందరము ఒకటయ్యి ప్రజలరాజ్యం స్థాపించాలి" అని చెబుతారు.

ఈ పాటలో మాత్రాలు తాప్తారు, మాదిపాటలు అనే పదాలలో ఉరుదు భాషోచ్చరణ ప్రభావం కనిపిస్తుంది. పాట మొదటి చరణంలోనే అందరికి శాల్యూట్ అని ఉంది. సలాము అని ఉండాలి కాని శాల్యూట్ అని రాశారు. దీనికి కారణం "దళాలు ఈ కళారూపాన్ని ఎక్కువగా ప్రదర్శించడం వల్ల వారి అలవాటుపదం శాల్యూట్ కావడం వల్ల అలాగే వ్యాప్తి పొందిందని హనుమంతు చెప్పారు."

కళాకారులు ప్రదర్శించిన పై ప్రదర్శనలే కాకుండా నిజమైన ఫకీరులుకూడా తాము అనాదిగా సంప్రదాయ సిద్ధంగా పాడే గానాన్ని వదలిపెట్టి బందగి వంటి ప్రజా వీరుడి వీరోచిత కార్యాలను గానంచేయక తప్పలేదు. ఈ విధంగా వారు తమ కంఠాలను పోరాడే ప్రజల చైతన్యానికి జత కలిపారు.

సాధారణ ప్రజల స్థాయికి పోరాటం తన ప్రభావం చూపింది. అంతేకాదు శతాబ్దాలుగా వారు పాడే పద్ధతినీ, వస్తువునీ మార్చడానికి దోహదం చేసింది. అట్టడుగు వర్గాలలో ఒక కదలికను చూపింది. దాని ప్రభావం నుండి వారుకూడాతప్పించుకోలేక పోయారు.

నిజానికి ఫకీరు పాటలకు చాలా ప్రాముఖ్యం ఉంది. ఇది ముస్లింల మత సంప్రదాయానికి సంబంధించిన ప్రచార కళారూపం. పోరాటానికి చాలాకాలంముందే ఈ ఫకీర్లు బందగీ జీవితాన్ని గానం చేశారు. ముస్లిం రూపాలను తీసుకొని పోరాడే హిందూ - ముస్లిం శ్రమజీవులమధ్య ఐక్యతకోసం ఉపయోగించారు.

శారద కథ

రేణికుంట పోరాటంపై ఎన్నో పాటలు వెలువడ్డాయి. శ్రమజీవులు కలుపుపాటలు పాడుకొంటారు. వృత్తి గాయకులైన శారదగాళ్ళు నేటికీ రెండు మూడు రోజులు వరుసగా కథ చెబుతారు. ప్రతి సంవత్సరం రేణికుంట రామిరెడ్డి సంస్మరణ సభలో ఈ పాటలతో, కళారూపాలతో, సాంస్కృతిక కార్యక్రమాలు జరుగుతాయి. ఈ విధంగా అతనిమీద వెలువడిన పాటలు, కళారూపాలు ఇంకా ప్రచారంలోనే ఉన్నాయి. అతని వీరమరణాన్ని ప్రజలు మరచిపోలేదు. ప్రజలశ్రేయస్సుకోసం ప్రాణాలర్పించిన రామిరెడ్డి తెలంగాణా ప్రజలకు కథానాయకుడు. అలాంటి ప్రజానాయకుడిమీద ప్రజలే పాటలు కట్టుకొన్నారు. అందులో ఒక భాగమే ఈ కథ.

రేణికుంట రామిరెడ్డి మరణవార్తవిని వేలాది మంది కన్నీళ్ళు కార్చారు. ఆ కన్నీళ్ళతోనే రేణికుంటకు వచ్చి అతనికి వీడ్కోలు యిచ్చారు. ఊరు శ్మశానమైంది. రేణికుంట రామిరెడ్డిని చంపడానికి ప్రణాళిక ఇచ్చినవ్యక్తిది అదే ఊరు.

రామిరెడ్డి కథనంతా విని వృత్తిగాయకులైన శారదలు తమపాత కథలను పక్కనపెట్టేసి అప్పటికప్పుడు మౌఖికంగా గాథనుఅల్లి ప్రజలకు వినిపించారు.

రజాకార్లు, రజాకార్లు పోయినవెంటనే యూనియన్ పోలీసులూ ప్రజా వ్యతిరేకిఐన ఆ వ్యాపారిని కాపాడాయి. ప్రజలు కట్టుకునే పాటల్లో అతనొక దుష్టపాత్రగా మారాడు. తనపాత్ర ఉండికాబట్టి ఆ గ్రామం చుట్టుపట్ల ప్రాంతాల్లో ఆ పాట పాడకూడదని నిషేధించాడు.

అయినప్పటికీ ఆ పాటలు ప్రజలు పాడుకొనేవారు. రెండు మూడు రాత్రిళ్ళు ఆ గాయకులను పిలిపించుకొని రేణిగుంట రామిరెడ్డికథను వింటూంటారు. పేరుకు ఇది రేణికుంట రామిరెడ్డిగాథేఐనా ఆలేరు ప్రాంతానికి సంబంధించిన ఎన్నో పోరాటాలు అందులో మిళితమయ్యాయి. గ్రంథాలయోద్యమంనుండి అతని వీరమరణం వరకు జరిగిన అన్నిరకాల ప్రతిఘటనలు ఇందులో చోటుచేసుకొన్నాయి. ఆరుట్ల రామచంద్రారెడ్డి పోరాటం (చూ. అనుబంధం) కుర్రారం రామిరెడ్డి మొ॥ వారి పోరాటాలు, ఆలేరు, బొందుగుల, జగదేవపురం బేగంపేట,కొలనుపాక మొ॥గ్రామాల ప్రజలత్యాగాలతో కథనడుస్తుంది.

ఇది నిజమైన ప్రజాకళారూపం. ఇలాంటి కళారూపాలోకి వీరోచితకార్యాలు చేసి, ప్రజల ప్రయోజనాల కోసం, ప్రజలలో ఒకనిగా మెసిలిన వ్యక్తి బలిదానమే కథగామారుతుంది. హుజూర్‌నగర్ ప్రాంతంలో చిలకమ్మ మరణంపై ఇలాంటి కథే చెప్పుకోవడం వాడుకలో ఉందని వినికిడి.

శారద కథని కమ్యూనిస్ట్ కాంగ్రెస్ గాయక కళాకారులు ఎవరూ వాడుకలోకి తెచ్చిన దాఖలాలు లేవు. ఎందుకంటే ఇది ప్రదర్శన కళకాదు. గానమే ప్రధానమైనది. కేవలం గంటల కొద్దీ పాడే గానం వల్ల రాజకీయాసక్తులైన శ్రోతలను తృప్తిపరచడం కష్టం. ఈ కథ కేవలం మౌఖిక రూపానికి చెందింది. బుర్రకథలో శిక్షణ పొందిన వంతలు కథకునికి కథా వరుసను అందించినట్లుగా ఇక్కడ సాధ్యం కాదు. కథలో ఎలాంటి ఆటంకం లేకుండా సాగిపోవాలి. బుర్రకథమదిరి అభినయానాసికి ఇందులో తావులేదు.

నాటకీయత, రగడపట్టు, రసపోషణ, జనరంజకత్వం మొ॥ అంశాలన్నీ కేవలం గానంమీద ఆధారపడి నిర్వహించాల్సినవే. శతాబ్దాలుగా కథలుచెప్తూ జీవించే ఈ తెగవారికి గానం వెన్నతో పెట్టిన విద్యగా వస్తుంది. ఈ కథ చెప్పడానికి చాలా శ్రమ, క్రమశిక్షణ, అవసరం.

అందే దీనికి బదులు. ప్రదర్శన యోగ్యమైన వీధిభాగవతం, యక్షగానం, గొల్లసుద్దులు మొ॥ కథా కళారూపాలను కళాకారులు తీసుకొన్నారు. తెలంగాణాలో వీటికి చాలా ఆదరణ ఉంది. ఎంతో ఆశక్తితో

ఈ ప్రదర్శనలను చూస్తారు.

ప్రదర్శనకు పరిమితమైన బుర్రకథకు వేదిక అవసరం. ఈ ప్రదర్శనకు ప్రత్యేకంగా ప్రేక్షకులు ఉంటారు. శారద కథకి అలాకాదు. వేదికలేకపోయినా ప్రత్యేకంగా ప్రేక్షకులు లేకపోయినా, కథాగానం నడుస్తుంది. ఈ కథాగానాన్ని ఏ ప్రభుత్వం నిషేధించలేదు. ఈ ప్రదర్శనకు ఖర్చుఉండదు. ప్రజలకు సులభంగా అర్థమవుతుంది. కథను పెంచుకుంటూ, తగ్గించుకుంటూ పోతారు. దీన్ని "Open work"గా చెప్పవచ్చు.

యక్షగానం .

యక్షగానం మొదట ప్రజాకళారూపమే. ఆ తరువాత అది సంస్కృతీకరింపబడింది. అలా సంస్కృతీకరించిన వాటిలో సంస్కృత శ్లోకాలు, భాష చోటుచేసుకున్నాయి. ప్రజా రంగస్థల కళారూపాలకు బీజం నృత్యంలో ఉంటుంది. యక్షగానాల్లో కనిపించే నృత్యం ప్రజలజీవితంలో భాగమైన నృత్యానికి దగ్గరగా ఉంటుంది.

ప్రేక్షకులతో కళాకారులకు ఉన్న సంబంధం కూడా ఈ విషయాన్నే సూచిస్తుంది. యక్షగానంలోని కళాకారుల వేషధారణ, సంగీతం కూడా ప్రజలలో ఒక భాగంగా ఉంటుంది. ఇలాంటి ప్రజాకళ పరాయీకరణకు గురయింది. అందువల్ల ఒక స్థాయికి వెళ్ళిన యక్షగానాలే సాహిత్యంలో కనిపిస్తున్నాయి.

పై రెండురకాల యక్షగానాల ప్రదర్శనారీతిలో చాలా భేదంఉంటుంది. తెలంగాణా గ్రామాలలో యక్షగానాల ప్రదర్శననిబట్టి వీధి నాటకమని కూడాఅంటారు. చెర్విరాల బాగయ్యగారు ప్రదర్శనా యోగ్యమైన 32 యక్షగానాలను రచించారు. సి. వీరప్ప (పొట్టివల్లి)గారు క్రోధాపురి రైతువిజయం (చందా నారాయణ శ్రేష్టి, 1953) అనే యక్షగానం రాశారు. ఈ రచయిత తను పుస్తకాన్ని వీధినాటకమని అన్నారు. కానీ ప్రచురణకర్తలు యక్షగానంగానే భావించారు. ఈ పుస్తకంలో రైతులపై దౌర్జన్యాలు చేసే దొరల ఓటమిని గురించి రాశారు. యక్షగానాలు రాయడంలో ప్రసిద్ధి పొందిన చెర్విరాల భాగియ్య రాజకీయ ప్రచార సాధనమైన బుర్రకథలు కూడా రాశారు. రాజకీయ ప్రచార సాధనం కవులనూ, కళాకారులనూ తనవైపు ఆకర్షించుకొంది. యక్షగానానికి నటీనటులు అలంకరణ సామాగ్రి చాలా కావాలి. బుర్రకథ ముగ్గురితో నడచి పోతుంది.

గొల్లసుద్దులు

తెలంగాణాలో అధిక ప్రచారం పొందిన ఒగ్గు కథకు రాజకీయాలను జోడించి ప్రదర్శించిన దాఖలాలు లేవు. కురమలకు బీరన్న ఆరధ్యదైవం. ఈ దైవానికి సంబంధించిన కథలు చెప్పడం వల్ల, ఈ కథలను చెబుతూ ప్రధాన సంగీతవాద్యమైన ఒగ్గుని వాయించడం వల్ల వారికే ఒగ్గువారనీ, వీరుచెప్పే కథకు ఒగ్గుకథ అని పేరు వచ్చింది. అలాగే గొల్లవారిని యాచించి వారికి కథలను చెప్పేవారు గొల్లసుద్దులు.

ఏది ఏమైనప్పటికి 1940 ప్రాంతంలో ఆంధ్ర ప్రాంతంలో బుర్రకథలకు వచ్చిన వ్యాప్తి పోరాట కాలంలో తెలంగాణాలో గొల్లసుద్దులకు వచ్చింది. దీన్ని వీధిభాగవతం కన్నసులభంగా ప్రదర్శించవచ్చు. ఒక కథకుడు ఇద్దరు వంతలు ఉంటే చాలు. వీధిభాగవతం కన్నా తక్కువ నటులతో అలంకరణలతో కాళాకారులతో గొల్లసుద్దుల ప్రదర్శనను విజయవంతం చేయవచ్చు. ఆ కారణంగానే దీనికి ఎక్కువగా ఆదరణ లభించి ఉంటుంది.

అంబరావే భారతాంబ రావే

....

వీరమాతరో తెలుగు భారతిదేవి రావే

బానిసకట్లతో బాధనొందె తల్లి నువ్వు రావే

పై భారతమాత ప్రార్థనతో కథ ప్రారంభమవుతుంది. ఈ ప్రార్థనా గీతం గొల్లసుద్దుల దరువులోనే ఉంటుంది. సంస్కృత శ్లోకాలు, పదాలు ఏకోశాన ఉండవు.

"వీర తెలంగాణా" గొల్లసుద్దులు తెలంగాణా మొత్తంమీద ప్రచారం పొందింది. 30 దళాలు వివిధ ప్రాంతాలలో ఈకథచెప్పినట్లుగా తెలిసింది. కొంతమంది తమ స్థానిక అవసరాలకనుగుణంగా మార్పులు చేర్పులతో ఈ కథని ప్రదర్శించారు. ఈ కథ కేవలం మౌఖికంగానే వ్యాప్తి పొందింది. అచ్చులో రాలేదు. తెలంగాణా పోరాట గేయాలు విశాలాంధ్రవారు ఏ కారణాలవల్లో కొంతభాగం మాత్రమే ప్రచురించారు. తదుపరి విరసం ప్రచురించిన తెలంగాణా పోరాట పాటలు (రెండోభాగంలో)పూర్తి పాఠాన్ని ముద్రించారు. ముద్రణాప్రతిలో తెలంగాణాలో పోరాటం ప్రారంభం నుండి పోలీసు చర్య తరువాత వరకు గల చరిత్రని కథగా మలిచారు. ఇందులో చరిత్రను గానంచేస్తూ

పోవడమే జరుగుతుంది. ఎలాంటి పాత్రలు ప్రేక్షకుల ముందుకురావు.

ఒగ్గు కథలో కథకుడు, వంతలు కథని చెబుతూ ఆ కథలోని పాత్రలుగా అభినయిస్తారు. స్త్రీపాత్ర వచ్చినప్పుడు కథకుడే తన భుజంమీద సెల్లాని చీరగా మార్చుకొంటారు. కథని గానం చేస్తూనే స్త్రీలా మారిపోతాడు. ఆ చీరకొంగుని కప్పుకొని గా న రీ తి ని, కంఠాన్ని స్త్రీలా అనుకరిస్తాడు. హావభావాలు, నడక మారుతుంది. వంతలు దూరం జరుగుతారు. ఒక స్త్రీ పాత్ర కళ్ళముందు ప్రత్యక్షమవుతుంది. ఒగ్గు కథలో పాత్రలు గాయకులను, ప్రదర్శకుల ప్రమేయంలేకుండా బహిర్గతమై వేదిక పై కనిపిస్తాయి. కేవలం పాత్రలేకాదు ఆ పాత్రలకు సబంధించిన వస్తువులుకూడా మారిపోతాయి. ముగ్గువేసే సన్నివేశంలో ఒగ్గునే ముగ్గుబట్టగా మార్చి వేస్తాడు. పాత్రలు, వారికి సంబంధించిన వస్తువులలో కథ రమ్యంగా సాగుతుంది. పాత్రల ప్రవేశంలో సంభాషణ మొదలవుతుంది. ఈ సంభాషణ గాన రూపంలోనే ఉంటుంది. (అక్కడక్కడ వచనం ఉపయోగిస్తారు.)

ఈ విధంగా ఒగ్గుకథలో పాత్రలు బహిర్గతం అవుతాయి. కాని గొల్లసుద్దులలో కథకుడే పాత్రలను గురించి పాడుతాడు. అంటే కథాగానంలో పాత్రలు అంతర్గతంగా ఉంటాయి. ఈ బేధం కొట్టొచ్చినట్లుగా కనిపిస్తుంది. ఒగ్గుకథ ప్రజలను ఎక్కువగా ఆకట్టుకుంటుంది. కాని ప్రదర్శించడం చాల శ్రమ. గొల్ల సుద్దులు సులభంగా ప్రదర్శించవచ్చును. కథకుడు తాను అనుకున్న రీతిగా కథావస్తువుని మలిచి ప్రజలలో రాజకీయ భావాలు నాటుతుంటాడు ఆ పని చేయడానికి గొల్ల సుద్దుల కళారూపం సులభమైందిగా, సరైన కళారూపంగా భావించారు. "వీరతెలంగాణా" గొల్ల సుద్దుల కథలో భాష, భావవ్యక్తీకరణ, ప్రదర్శనాపద్ధతి, వేషం అన్నీ ప్రజలకు సంబంధించినవే. ఈ పద్ధతిలో ఆతరువాత కొన్ని గొల్లసుద్దులు వచ్చాయి, 35ఏళ్ళ తరువాత సుద్దాల హనుమంతు తన అనుభవంలోని తెలంగాణా పోరాటాన్ని గొల్లసుద్దులుగా తిరునగిరి రామాంజనేయులు పోరాట ప్రదేశం నుండి తన సొంత గ్రామానికి వెళ్ళిపోయిన తరువాత (1953లో) "రాష్ట్రవాంఛ" గొల్లసుద్దులు రాసి, ప్రదర్శించారు. ఆంధ్రప్రాంతంలో ఈ కళారూపాన్ని ప్రచారంచేశారు, పైపుస్తకంలో అయన వీరతెలంగాణా గొల్లసుద్దులు గ్రామాలలోనే కాకుండా తెలంగాణాలోని వెనుకబడిన ప్రాంతాలలో చివరకు కోయగూడేలలో సైతం గొల్లసుద్దులు ప్రదర్శించారనీ, కోయ ప్రజలు దీన్ని చాలా ఆదరించారనీ తెలియచేశాడు.

వీధి నాటకాలు

రైతాంగ పోరాటాలవల్ల గ్రామీణ సమాజం పునాదులు కదలిపోయాయి. కొత్తరాజకీయ కళలూ, కళారూపాలు చోటుచేసుకున్నాయి. సంప్రదాయసిద్ధమైన కళారూపాలు చోటుచేసుకున్నాయి. సంప్రదాయ సిద్ధమైన కళారూపాలకు తాత్కాలికంగా అదరణతగ్గింది. వృత్తిరీత్యా కవులూ, కళాకారులైన చెర్విరాల బాగయ్యలా కొద్దిమంది మాత్రం నూతనంగా ఏర్పడిన కళారూపాలలోకృషిచేశారు. మిగిలినవారురచనావ్యాసంగాన్ని ఆ కాలంలో ఆపివేశారు. వృత్తికళాకారులు పోరాటానికి సుదూరమైన గ్రామాలకు తరలిపోయారు. ఏ కొద్దిగానో కలిసివచ్చినప్పటికి వారు కళాకారులుగా కాకుండా పోరాట వీరులుగా ముందుకువచ్చారు.

వీధినాటకాన్ని వీధిభాగవతమనికూడా అంటారు. యక్షగాన ప్రదర్శననుకూడా వీదినాటకమనే తెలంగాణా ప్రజలు పిలుస్తారు.

వీధి భాగవతం ప్రదర్శనా పద్ధతులలో కూచిపూడివారి పద్ధతి శిష్టులకు దగ్గరగానూ, తెలంగాణా ప్రజల వీధిభాగవతం గ్రామీణ ప్రజలకు దగ్గరగాను ఉన్నట్టు తోస్తుంది. రెండూ సూత్రధారతోనే మొదలవుతాయి. దరువులలో చాలాభేదం కనిపిస్తుంది.

తిరునగరి రామాంజనేయులు పోలీసుచర్య తరువాత ఒక వీధిభాగవతాన్ని రాశారు. ఎంతో రక్తికట్టేటట్లు ప్రదర్శనలు జరిగాయి. దీనిలోని నటులే నాయకులు. అవుతాపురం అనే గ్రామంలో ప్రత్యేకంగా వేషాలతో ప్రదర్శన ఇస్తున్న సమయంలో పోలీసులువచ్చి అరెస్టు చేశారు. ఈ వీధినాటకంలోని కొన్ని కందార్థాలు విశాలాంధ్రవారు (1973)లో ప్రచురించిన "తెలంగాణా పోరాటగేయాలు" సంకలనంలో ఉన్నాయి.

మరొకటి 1950 ప్రాంతాల్లో అధికప్రాచుర్యం పొందిన వీధిబాగోతాన్ని కాంచనపల్లి చినవెంకటరామారావు రంచిచారు ఇది అముద్రితం.

ఈ వీధి బాగోతంలో రాసినట్లుగా వాస్తవంలో కూడా శ్రమజీవులైన రైతుకూలీలుమాత్రం పోరాటాన్ని

విరమించాలని భావించలేదు. పైగా పోరాటాన్ని నడపడానికి దళసభ్యులుగా వెళ్ళారు. పోరాటంచేయాలనే భావాన్ని పాటలతో ప్రచారంచేశారు. ఈ దళలో వీరు రాసిన పాటలు ఎక్కువగా శ్రామికబాణీలలో ఉన్నాయి. అప్పుడు వెలువడిన వీధిభాగోతం, గొల్లసుద్దులులాంటి కళారూపాలనేతీసుకుని అవసరానుగుణంగా మార్చుకుని ప్రచారం చేశారు. పోరాటం తరువాత కూడా వీధినాటకాలకు జనాదరణ ఉండటంవల్ల కొన్ని కొత్తగా రాసి ప్రదర్శించారు.

వీధి భాగవతులలో ఎక్కువగా తిరునగరి, రాజరాం, కాంచనపల్లి చినవెంకటరామ రావు మొ॥చిర పరిచితులైన వ్యక్తులేకాకుండా అజ్ఞాత రచయితలెందరో ఎన్నోకథలు రాశారు. వాటిని ప్రదర్శించిన దళాలు, కళాకారుల వివరాలు తెలుసుకోవలసిన అవసరం ఉంది. ఈ వీధిభాగోతాలు పోలీసుచర్య తరువాతే ఎక్కువగా వచ్చాయి. దీనికి కారణం ప్రజలలో ఒక రాజకీయదళ తరువాత కొత్తగా ఏర్పడిన రాజకీయ పరిస్థితిని ప్రజలలో ప్రచారంచేసే అవసరం కలగడమే. అందుకు పాటలే సరిపోవు. జాతీయ, అంతర్జాతీయ పరిస్థితులు సంస్థానపరిస్థితులు ముఖ్యంగా తెలంగాణా పరిస్థితులు గురించి ప్రజలకు తెలియజేయవలసిన అవసరం ఏర్పడింది. అందుకు గాన యోగ్యమైన ప్రదర్శన అనువైనది. కాబట్టి తెలంగాణాలో బుర్రకథలకన్న ఎక్కువగా వీధిభాగోతాలు. గొల్లసుద్దులు పనిచేశాయి.

చుట్ట కాముడు

పిల్లలు బొడ్డెమ్మ ఆడతారు, పెద్దలు బతుకమ్మ ఆట ఆడుతారు. ఇందులో నృత్యం, పాట కలిసికట్టుగా ఉంటాయి బొడ్డెమ్మ, బతుకమ్మ, చుట్టుకాముడు ఈ మూటి నృత్యగానాలు దాదాపుగా ఒకేలా ఉంటాయి. ఈ మూడు నాట్లు, కలుపు,కోతలపని పాటలనుండి ఏర్పడిన స్వరూపాలే. పనిలేని విరామ సమయంలో స్త్రీలు ఆ పనికి సంబంధించిన సంస్కృతిని, అవయవాల చలనాన్ని పాటని మిళితంచేసి పాడుకుంటారు. అందే పనిపాటని విరామంలో, ఆనందానికి అన్వయించిన రూపంగా చెప్పవచ్చును.

కలుపుతీసేప్పుడు పాడుకునే పాటనే స్త్రీలు విరామ సమయంలో బతుకమ్మ పాటగా పాడుకుంటారు. విరామసమయంలో శ్రమ అనుభవాన్ని, అనుభూతిని కలుగలుపుకొని పాడుకునే పాటలనుకూడా ప్రజల పాటలని అనవచ్చు, విరామసమయంలో పాడుకున్న పాటలో శ్రమస్వభావం ఉంటుంది. ఇది ఉత్పత్తి శ్రమ (Productive Labour) లో భాగంగానే ఉంటుంది. పనిపాట-విరామకాలం పాటగా మారవచ్చు. ఐతే ఈ రెండిటికీ కొంతభేదం ఉంటుంది.

బతుకమ్మ పాటలో శారీరకమైన పనిపోయి నృత్యం చోటుచేసుకుంది. కలుపు తీయడమనే చేతుల శ్రమ చప్పట్లు కొట్టడంగా మారింది. తీరిక, ఆనందం అనే అంశాలు బతుకమ్మ పాటలో కన్పిస్తాయి. ఆనందప్రదమైన వాయవరణంలో నృత్యం ప్రాధానం. పనిముట్లుగానీ, పనిచేతుల పని శబ్దంగానీ ఇక్కడ ప్రత్యేక సంగీత సాధనమై ఆకట్టుకుంది. ఈ పాట ఒకే మతం వారు, ఒకే ఆచారం పాటించే స్త్రీలకే పరిమితం అవుతుంది.

ఉత్పత్తినుండి దూరమైన వర్గంవారి ఆనందం కోసం లేదా ఆ వర్గంవారిని అనుసరించే క్రమంలో పాట తన అసలు స్వభావాన్ని కోల్పోయి కొత్తదనం సంతరించుకుంటుంది.

పనిపాటల్లో శ్రామికస్త్రీలు తమ జీవితాన్నిపాడుకున్నా, పండగసందర్భంలో తప్పక గౌరమ్మమీదో. బొడ్డెమ్మమీదో పాడుకోకతప్పదు. కాని పోరాటకాలంలో ఈరెండుసమయ సందర్భాల్లోపోరాట జీవితకథలనేపాడుకోవడం జరిగింది. చుట్టకాముడు నృత్యం బతుకమ్మ నృత్యంకన్నా కొంత మార్పుచెంది ఉంటుంది శ్రీమతి స్వరాజ్యం రాసిన వీరమట్టారెడ్డి, ధీర అనంతరెడ్డి వీరమరణం పాడుకుంటూ స్త్రీలుచేసే నృత్యంలో తప్పనిసరిగా కొంతమార్పుకలగక తప్పదేమో. ఐతే ఈ మార్పు ఏపాళ్ళలో, ఏరీతిలో ఉంటుందో పరిశీలించాలి.

పనిపాటల్లో కొత్తగా పోరాటవస్తువు చేరిందే తప్ప బాణీలో మార్పురాలేదు. ఇలాంటి పాటలు చాలా ఉన్నాయి. పసునూరి వెంకటరెడ్డిమీద నల్లగొండజిల్లాలో ఎన్నో నాట్లపాటలు పాడుకుంటారు. ఒకేపాట ఎన్నో వందలరూపాల్లో ఉంటుంది. ఈ "నిర్దిష్టమైనస్వరూపం" లేదు. పల్లవిగా ఉయ్యాల, వలలో, ఎన్నియాలో చందమామ మొ॥ పదాలను ఉపయోగిస్తారు. ఎక్కువగా "ఉయ్యాల" పదం ఉపయోగించడంవల్ల ఉయ్యాల పాటలని పాడుతారు. కాని "ఉయ్యాలపాట" అంటూ ప్రత్యేకంగా ఉండదు. సమయం. సందర్భాలనుబట్టి ఆ పాటల స్వభావం మారుతుంది.

పోరాటకాలంలో నల్లగొండజిల్లాలో చుట్టకాముడు చాలా ప్రసిద్ధిపొందింది. నైజాం ప్రభుత్వానికి ఒక నివేదిక సమర్పిస్తూ కుందుర్తి ఈశ్వరదత్తు లాంటివారు కూడా చుట్టకాముడు చాలా శక్తివంతమైన కళా రూపంగా పేర్కొన్నారు. స్త్రీలు పాల్గొనే చుట్టకాముడు ఆటకి దగ్గరగాఉన్న "ధులా" కళారూపాన్ని పురుషులు రాత్రిపూట వేస్తారు.

నాట్లపాటల్లో ఎక్కువగా విసునూరు రామ చంద్రారెడ్డి, జెన్నారెడ్డి, ప్రతాపరెడ్డి, జానమ్మ మొ॥ ప్రజావ్యతిరేకులమీద, ఐలమ్మ, చిలకమ్మ, రేణికుంట రామరెడ్డి, దొడ్డి కొమురయ్య, పసునూరి వెంకటరెడ్డి మొ॥అమరవీరులమీదపాటలుపాడుకొంటారు. స్థానికంగా మరణించిన వీరులమీద సంఘటనలమీద వేలాదిపాటలు పాడుకోవడం జరిగింది. పనిలాగే ఈ పాటలన్నీ సామూహికరచనలే. రచన, గానాన్ని సమూహం ఏకకాలంలో వెలువరిస్తుంది. ఈపని శ్రమజీవులే చేస్తారు. కాబట్టి పాటలో వారిభావన, పోరాటం, భాషచోటుచేసుకుంటాయి.

స్త్రీలకు చుట్టకాముడులాగే విరామసమయంలో పురుషులకు కోలాటం, ధులా మొ॥ కళారూపాలు ఉన్నాయి. సుత్తీ, కొడవలి నృత్యాన్ని ఆంధ్రప్రజా నాట్యమండలివారు ప్రదర్శించారు. ఈ పాటను కోసూరి పున్నయ్య రాశారు. వేదికలమీద ఈ పాటను ప్రదర్శించారు. తెలంగాణాలో ఈ పాటకి నృత్యప్రదర్శన జరిగింది. ఐతే ఆంధ్రప్రాంతంలోలాగ ప్రత్యేక కళాకారులుకాకుండా శ్రమజీవులే తమకు తోచినవిధంగా ప్రదర్శించేవారు.

ఇకపోతే పైన చెప్పిన ధులా, కోలాటం, కేపలం శ్రమజీవుల కళారూపాలే. ఇది శ్రమజీవులు మాత్రమే ఆడగలరు. పాటతో ఆటకూడి ఉంటుంది. కోలాటానికి కోలలు ఉంటాయి. ధులాకి అవి అవసరం లేదు. ఇది సామూహిక నృత్యక్రీడ.

కోలాటం

కోలాటం కూడా పురుషులేఆడతారు. ఇది మొదట ఆంధ్రప్రాంతంలో ప్రచారం పొందింది. ఫాసిస్టు వ్యతిరేకోద్యమంలో కోలాట పాటలు వచ్చాయి. ప్రజానాట్య మండలి కళాకారులు "మాస్కో పొలిమేరలోన" అనే కోలాటం పాట ఆడేవారు అదే కోలాటం బాణిలో "నాజీ నైజాం రాజు నల్లగొండ జిల్లాలోన" అనే పాటని పట్టంశెట్టి ఉమామహేశ్వరరావు రాశారు. ఈ పాట తెలంగాణా మొత్తం ప్రచారం పొందింది. ఈ పాట మీద కోలాటం ఆడడం సాధారణమైన విషయం. కోలాటం ఆడని సమయంలో పాటగా పాడేవారు. ప్రతి రెండక్షరాలు ఒక శబ్దసంపుటిగా మార్చి ప్రతి శబ్దానికి ఒక అడుగు, కోలలతో ఒక దెబ్బ కొట్టడం, శారీరకంగా ఒక కదలిక పొందటం జరుగుతుంది.

దసరా పండుగ, కృష్ణాష్టమిలు మొ॥ పండుగల్లో ఎక్కువగావేసే కోలాటం ప్రజాశత్రువు ఓడిపోయినపుడో, రజాకార్లు ఏలాయనం చిత్తగించినపుడో, ప్రజావిజయం వల్ల పొందిన ఆనంద సమయాల్లో కోలాటాలు వేసేవారు. కొన్నిచోట్ల పండుగ రోజుల్లో ప్రత్యేకమైన అలంకరణలతో కోలాటం వేసినప్పటికి ఈ పాటలు భూస్వామ్య వ్యతిరేక భావాలతోనిండి ఉండేవి. ఈ పాటలు శ్రమజీవులే కట్టుకునేవారు.

ఈ నాటికి ప్రజలు ఈ రెండు కళారూపాల్లో పోరాటం పాటలనే పాడతారు. పోరాట వస్తువుతో వున్న పాటలు వారికి ఉత్సాహాన్ని కలిగిస్తున్నాయి.

బుర్రకథల ప్రచారం ఆంధ్ర ప్రాంతంలో జరిగినంతగా తెలంగాణాలో జరగలేదు. పోరాటానికి శ్రమజీవుల స్వభావం చేకూర్చిన కొద్దీ ప్రజా కళారూపాలే వ్యాప్తి చెందాయి. ఆ కోవలోనే గొల్లసుద్దులు, వీధి నాటకం, శారద కథలు, ఫకీర్ల ప్రదర్శన, యక్షగానం, పిట్టలదొర, బైరాగులపాట, చుట్టకాముడు మొ॥ కళారూపాలు.

పై కళారూపాల్లో, శారదకథలు, గొల్లసుద్దులు, పిట్టలదొర, చుట్టకాముడు, ధులా, కోలాటం మొ॥వాటిని శ్రమజీవులూ, శ్రమజీవులైన వృత్తి కళాకారులు సొంతంగా ప్రచారం చేశారు. ఈ విధంగా పోరాటం ప్రజల జీవితంలో ఎంతగానో చొచ్చుకుపోయింది. ప్రజలే వెలువరించిన కళారూపాలు కొన్ని, కార్య కర్తలు, కళాకారులు వెలువరించిన కళారూపాలు కొన్ని వేరు వేరుగా కనిపిస్తున్నాయి.

కార్యకర్తలు, కళాకారులు వెలువరించిన కళారూపాలు రాజకీయంగా పోరాటం తరువాత వాటి అవసరం లేకపోవడంవల్ల అవి అదృశ్యమయ్యాయి. ఆ కళాకారులు చనిపోతే ఇప్పుడు వాటిని ప్రదర్శించే దిక్కు కూడా లేకుండా పోయింది. కాని వృత్తి కళాకారులు చెప్పే కథలు, ఆడే ఆటలు అలాకాదు. అవివారి జీవతంలో ఒక భాగంగా, జీవనోపాధికి అవసరంగా మారిపోతాయి. వీటికి చావులేదు. తరం తరువాత తరం వీటిని చేబడుతారు. పైగా నిరంతరం వ్యాప్తి చెందుతూ ఉంటాయి.

ఆధునిక నాటకరంగం - పరిశీలన

కాకరాల

సమాజ పరిణామం - సాహిత్య కళారూపాలు :

మానవ సమాజ పరిణామ కాలాన్ని చరిత్రకారులు మూడు యుగాలుగా విభజించారు. అవి ప్రాచీన, మధ్య, ఆధునిక యుగాలు. పాత కొత్త రాతి యుగాల్నుంచి పశు పోషణ వ్యవసాయాల్ని కనుక్కునే కాలం దాకా ప్రాచీన యుగం. బానిస సమాజాల పరిణామం నుంచి భూస్వామ్య సమాజాల పరిణామం దాకా మధ్య యుగం. భూస్వామ్య సంబంధాల్ని విచ్ఛిన్నం చేస్తున్న బూర్జువా ప్రజాతంత్ర విప్లవాలు ధనస్వామ్య సమాజాన్ని నెలకొల్పుతున్న కాలం నుంచీ ఆధునిక యుగం.

ఆధునికం అన్న మాట వర్తమాన (భౌతిక విజ్ఞాన ప్రగతి యొక్క) కాలాన్ని సూచిస్తోంది కనుక కష్టజీవులు ఈ విజ్ఞాన ప్రగతి పునాదిమీద నిర్మించుకోబోతున్న భావి సమాజాలు కూడా ఈ యుగంలోనే కలుస్తాయి.

ఆహార సేకరణ దశల్లో వేట వచ్చింది. దానికవసరమైన పరికరాన్ని తయారు చేసుకోవల్సి వచ్చింది. ఆ అగత్యాన్ని బట్టి పనిముట్లు పుట్టాయి. ఆ వేట శ్రమనుంచి తేరుక పడ్డానికీ, అందుకవసరమైన ఒడుపుని ఒద్దిక చేసుకుందుకీ, అప్పుడే (ప్రాథమిక స్థితిలో) కళాసాధనాలు పుట్టాయి.

చరిత్రకందని అజ్ఞాత ప్రాచీన కాలాన్ని వదిలేద్దాం. అందుబాటున్న కాలంనుంచే ఆలోచిద్దాం.

పాడిపంటల (మిశ్రమ వ్యవసాయ) కాలానికి వర్గ సమాజాల ఆరంభం జరిగింది. జీవిత రంగాలన్నిటిలో అప్పటికి అనుభవానికొచ్చిన జ్ఞానవిజ్ఞానాల పునాదిమీంచి శాస్త్రాలు పుట్టాయి. అందులో భాగంగానే కళారంగాని కవసరమైన అలంకార శాస్త్రాలు పుట్టాయి.

గతంలేని వర్తమానం వుండదు. వర్తమానంలేని భవిష్యత్తు వుండదు. ఇది అందరికీ తెల్సిందే. అయితే పరిణామానికి ఎప్పుడు ఆ సమాజంలోని భౌతిక పరిస్థితుల పరిపక్వత ప్రధాన పాత్ర వహిస్తుంది. పరిపక్వమైన ఆ భౌతిక పరిస్థితుల మూలాల్ని తెల్సుకొని ప్రజలకి తెలియజెప్పే కళాకారుల ఆలోచనా ఆచరణలు కూడా అంతే ప్రధాన పాత్ర వహిస్తాయి.

ఈ రెండూ సాపేక్షికంగా కల్సిన కాలంలో చైతన్య వంతమైన ప్రజల త్యాగాలతో ఆ సమాజం ముందుకో పెద్ద అంగని వేస్తుంది. అదే ఆ భౌతిక పరిస్థితుల్ని అంచనా వేసే శక్తి నాయకత్వ స్థానాల్లో వున్న కళా కారుల్లో తగ్గే కొద్దీ ఆ సమాజం వెనకబడి మందగమనంలో పడుతుంది. ప్రపంచంలోని ప్రతి సమాజం ఈ ఆటు పోట్లకి ఎప్పుడో అప్పుడు గురవుతూనే వుంది.

అందుకనే "కళాకారుడు ప్రపంచానికి దాని అజ్ఞాత గతాన్ని కట్టెదుట నిల్పుతాడు. వర్తమానాన్ని విమర్శిస్తాడు. భవిష్యత్తుకి దారిచూపుతాడు" అన్నాడు డా॥ నార్మన్ బెతూన్. ఈ మాటల్ని ప్రతికళాకారుడూ గుర్తించుకోవాలి. అప్పుడే అతని కంటిముందు వుంటుంది.

ఈ దృష్టిలోంచి ప్రాచీన, మధ్య యుగాల్లోని ప్రాచీన, పాశ్చాత్య ప్రపంచాల్ని పరిశీలించాలి. అప్పుడు గ్రీకు సమాజ నాగరికతనుంచి, రోమన్ సమాజ నాగరికతదాకా పాశ్చాత్య దేశాల్లోని (వర్గపోరాటాల) పరివర్తనకి అవసర మైన వేగంలో వారి సాహిత్య, శ్రవ్య, దృశ్యరూపక ప్రక్రియలు ఎలా పరిణామంజరిగిందో తెలుస్తుంది. అలాగే ప్రాచ్యసమాజాల్లో భాగమైన మన దేశంలో యిక్కడి మందగమనానికనుగుణమైన వేగంతో మన సాహిత్య, శ్రవ్య, దృశ్య రూపక ప్రక్రియల పరిణామం ఎలా జరిగిందో తెలుస్తుంది.

మధ్యయుగం చివరిదశల్లో బానిస సమాజాలు భూస్వామ్య సమాజాలుగా మార్పుచెందాయి. ఆ మార్పు కనుగుణంగా అప్పటికి అభివృద్ధి చెందిన దృశ్య కళారూపాల్లో కెల్లా పరిణత రూపంగా నాటకం (court drama or pruscenium play) రూపొందింది.

అదే కాలంలో ప్రాచ్య సమాజాల్లో కూడా ఈ మార్పు జరిగింది. మధ్యయుగం భల్లాకిపట్టు వదిలేదాకా ఆసియా ఖండంలోని చైనా, జపాన్, ఇండియా మొదలైన సమా జాల్లో ఈ పరిణామ సారూప్యత కూడా కన్పిస్తుంది. మన దేశంలో అశ్వఘోషుడితో ఆరంభమైంది సంస్కృతనాటకం. అది భాస, కాళిదాసులమీంచి భవభూతిదాకా ఆటుపోట్లని అనుభవిస్తూనే నడిచింది.

మానవ జీవితం ఆధునిక కాలంలోకొస్తున్న రినైజాన్స్ దశల్లో ఈ నాటకం (court drama or paoscenium

play) పాశ్చాత్యదేశాల్లో వర్తమానాన్ని విమర్శించగల లక్షణాల్ని మరింతగా పెంచుకుంది. శక్తివంతమైన ఈ నూతనధోరణిని నిర్దేశించినవాడు షేక్స్పియర్. నాటినుంచి నేటివరా ప్రపంచమంతా పలురకాల నూతనధోరణులు పుట్టి ఎలా విస్తరిస్తున్నాయో అందరికీతెలుసు.

ఈ కాలంలో మన సంస్కృత నాటకం ఎదుగూ బొదుగూకదలిక లేకరాజులకోటల్లోనో పండితఘోషాల్లోనో మునిగిపోయింది. మిగిలిన దృశ్యకళారూపాల్లాప్రజలమధ్య సంచారంచేయలేదు. బ్రిటీష్ప్రభుత్వంమనదేశాన్ని వలసగా మార్చుకుని స్థిరపడ్డాకనే ఈ నాటకంయొక్క ఆధునిక పరిణామానికి రంగం సిద్ధమైంది. ఈ ఆధునిక నాటక ధోరణుల్ని నిర్దేశించుకుందికి సంస్కృత పాశ్చాత్య నాటకాల ప్రోత్సాహం చాలా ఎక్కువగా వుంది.

మనకి సామాన్యార్థంలో అన్ని దృశ్యకళారూపాలూ నాటకాలే. నిర్దిష్టార్థంలో ఆధునికంగా పరిణామం చెందిన 'ప్రోసీనియంప్లే'నే నాటకంగా పిలుస్తున్నాం. మిగిలిన దృశ్యకళారూపాలకి వేటి పేర్లు వాటికి నిర్దిష్టంగా వున్నాయి.

కనక సామాజిక పరిణామావసరాల్ని బట్టి కళారూపాల పరిణామం వుంటుంది. ఈ వాస్తవాన్ని గుర్తుచేయడానికే ఈ ప్రపంచ కళా ప్రపంచ చారిత్రకగతిని ముందు సంక్షిప్తంగా పరిశీలించాల్సివచ్చింది.

ఆటుపోట్లూ-ఒడిదుడుకులు :

ఆధునిక నాటకరంగం అభివృద్ధికి పారిశ్రామికంగా అభివృద్ధి చెందిన నగరాలు వుండడం ప్రధానమైన షరతు. అందుకే తూర్పున కలకత్తాలోనూ, పశ్చిమాన బొంబాయ్‌లోనూ ఆధునిక నాటకరంగానికి అంకురార్పణ జరిగింది. ఆ అంకురాల్నించి మొలకెత్తిన ధోరణుల్ని అంటు పట్టుకుంటూ వస్తున్నాయి దక్షిణానవున్న మద్రాను మహానగరం ఉత్తరానవున్న ఢిల్లీ మహానగరం.

ఆధునిక నాటకరంగానికి ప్రేరణవిశ్వవిద్యాలయాలయితే చోదకశక్తి జాతీయోద్యమం. అంకురార్పణ కలకత్తా బొంబాయిల్లో జరిగినా ఆయా ప్రాంతాల భౌగోళిక, భౌతిక పరిస్థితుల వ్యత్యాసాల్ని బట్టిఅక్కడి కళాకారులననుసరించిన పద్ధతులు వేరువేరుగా సాగాయి.

ప్రకృతి భీభత్సాలూ, ఆర్థిక సంక్షోభాలూ రాజకీయోద్యమాల అలజడివేతలా కలకత్తాలో జీవితాన్నెప్పుడూవుక్కిరిబిక్కిరి చేస్తూ వుంటాయి. అయినా అక్కడి కళాకారులు అవిచ్ఛిన్నమైన ఆధునిక నాటకరంగానికి పునాదిని వేసుకోగలిగారు. బెంగాలు నాటకరంగం మీద రాజకీయ చైతన్య ప్రభావం ఎక్కువగా కన్పిస్తుంది.

అలాగని పౌరాణిక నాటకాలు లేనేలేవని అర్థంకాదు. ముందు రాజకీయ ప్రధానమైన సాంఘిక నాటకాలు,తర్వాత సంస్కరణ ప్రధానమైన సాంఘిక నాటకాలు, అటుమీదట చారిత్రక జానపదాలు చిట్టచివర్న పౌరాణిక నాటకాలు, ఇదీ క్రమం. బొంబాయి యిందుకు పూర్తిగా భిన్నం. ముందు పౌరాణికాల్తో మొదలవుతుంది. చిట్టచివరికి రాజకీయ ప్రధానమైన సాంఘిక నాటకాలు వస్తాయి.

ఒక నాటకం ఒకే హాల్లో ఏళ్ళతరబడి ప్రదర్శనలు జరిగే సంప్రదాయం కలకత్తాలో ఆరంభం నుంచి ఈనాటిదాకా జరుగుతూనేవుంది. ఇది బ్రిటన్, అమెరికా (బ్రాడ్వే)లలో అనుసరించేపద్ధతి.

ఇందుకు భిన్నంగా బొంబాయినించి సంచార నాటక సాంప్రదాయం మొదలైంది. ఇది టాకీల పోటీకి తట్టుకుని నిలబడలేక క్షీణించింది. ఇందుకు అక్కడికళాకారుల్లో కార్మికవర్గ చైతన్యం తక్కువకావడం ఒక కారణం. అంతేగాక అక్కడ పాశ్చాత్య వ్యామోహమో లేక సాంప్రదాయ మతోన్మాదమో ఎక్కువగా చోటుచేసుకోడం మరో కారణం. ఇలా వెతికితే దాని క్షీణతకి కారణాలు తెలుస్తాయి.

అయితే రెండో ప్రపంచయుద్ధం ముగుస్తున్న కాలంలో మరాఠీ నాటకరంగ శతాబ్ది జరిగింది. దాన్నాధారం చేసుకుని అక్కడి నాటకరంగాన్ని వృద్ధిచేయడానికి ప్రోత్సాహిక కళాకారులు ముందుకొచ్చారు. ముందుకొచ్చిన వీరు ప్రాచీన పద్ధతుల్ని విడిచిపెట్టలేని వృత్తి కళాకారుల్నీ వారి నాటకాల్నీ గుడ్డిగా విస్మరించలేదు. వివేక విచక్షణలతో వాటితో కలుపుకుంటూ వచ్చారు. పూర్వపు మరాఠీ నాటకాలు మితిమీరిన పాటలతో కూడిన సంగీత నాటకాలు. వాటిని శ్రుతి మించనివ్వకుండా వుండవల్సిన పరిమితుల్లో వుంచే ప్రయత్నం చేశారు. ఆధునిక పద్ధతుల్లో వాటిని ప్రదర్శించే ప్రయత్నాలు చేశారు. ఆ విధంగా కొత్త రచనలకి ప్రోత్సాహం వచ్చింది.

ఈ విధంగా నాటకరంగ శతాబ్ది తర్వాత బొంబాయి (మరాఠా, గుజరాత్) నాటకరంగం పైపు ఎంతో కొంత సంఖ్యలో మేధావివర్గం మక్కో ఆకర్షితమౌతూ వస్తోంది. అందువల్ల అక్కడున్న వృత్తి నాటకరంగానికీ ప్రయోగాత్మక నాటకరంగానికీ కూడా ఆదరించే ప్రేక్షకవర్గం అభివృద్ధి చెందుతూ వస్తోంది. దీనికి దృష్టాంతంగా అక్కడ

ఈనాడు ఒక నాటకం వంద ప్రదర్శనలు యిచ్చిన దాఖలాలు కూడా కన్పిస్తాయి. అయితే ఆ ప్రదర్శనలు కలకత్తాలో రోజూ ఒకే హాల్లో కాదు. ఇతర రాష్ట్రాల్లోలా అడపా దడపా ఏవో షోలు అంతకన్నా కాదు. శని, ఆదివారాల్లో (WEEKEND) ప్రదర్శనలు జరుగుతాయి.

క్షీణదశకి వెళ్ళిన బొంబాయి నాటకరంగం మళ్ళీ పున్నతస్థితి కొచ్చింది. ఆర్థిక విజయాన్ని సాధించింది. అక్కడి ప్రజలకి ఈనాటికీ చైతన్యస్ఫూర్తి నివ్వగల కళా రూపాన్ని అందిస్తోంది.

మరాఠా, పార్శీ నాటకాలు ఆరోజులకాలం అన్ని రాష్ట్రాల్లోనూ సంచారం చేశాయి. ఆధునిక నాటకోద్యమాన్ని ఆ రాష్ట్రాలకు వ్యాప్తి చేశాయి. మద్రాసు (ఆంధ్రా, తమిళనాడు) నాటకరంగం అలా ప్రారంభమైనదే. ఇందుకు కర్ణాటక రాష్ట్రం వారధిగా పనిచేసింది. దానికి పుదాహరణ కర్ణాటక, ఆంధ్రా, తమిళ ప్రాంతాలకి సరిహద్దుల్లో పున్న బళ్ళారిలో ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులవారి కృషి ద్వారా తెలుగునాటకాలకు జనాదరణ ధోరణి నిర్దేశితం కావడంతో పాటు దాన్నందుకున్న సంబంధం మొదలియార్ ద్వారా తమిళనాటకరంగానికి అంకురార్పణ జరగడం.

అందుచేతనే తమిళనాటకరంగం మొదట కొంత కాలం పాటు భక్త పాటకచేరి పద్ధతుల్లో నడిచింది. ఆంధ్రాలో ఆరంభం సక్రమంగా పున్నా రాను రాను ఒన్స్‌మోర్ రాగాల రొంపిలో పడిపోయింది. ఆ తర్వాత నటులే ప్రధానం అనుకునే ధోరణి మద్రాసులో ఎక్కువగా అభివృద్ధి చెందింది. ఆంధ్రాలో ఈ ప్రాధాన్యత కొనసాగుతూనే గాయకులకు అధిక ప్రాధాన్యం వచ్చింది. దీనికి తెలుగులో పుదాహరణలు అందరికీ తెల్సినవే. తమిళనాడుకి సంబంధించి నవాబ్ రాజ్యమాణిక్యం, T.K.S బ్రదర్స్, M.R.రాధ, మనోహర్ మొదలైనవారి నాటక సంస్థలు వెలిశాయి. టాకీల పోటీని తట్టుకుంటూనే నాటకాన్ని వదలక నెలకొల్పిన ఈ సంస్థలు కొనసాగాయి.

ఈ ప్రభావానికి దూరంగా ఆంధ్రాలో వృత్తి (సురభి) నాటకరంగం పల్లెలవైపు ప్రయాణం జరిగింది. కిరాయి నాటకరంగం విలువల్ని వదిలేసుకుని వ్యాపారజూదంలో కూరుకుపోయింది. ప్రయోగాత్మక నాటకరంగం పరిషత్తుల పరిధుల్లోనే గానుగలా తిరుగుతూంది. కాని తమిళనాడులో దరిదాపు వంద సీన్లని రెండున్నర గంటల్లో (సినిమాలా) నడపడం ఆకర్షణగా మారింది. దాంతో నాటకాల్లో అభినయ ప్రాధాన్యం తగ్గింది. సెట్టింగులు, రంగురంగుల కలర్ ఫోకసింగ్‌లు, తెరల ప్రాధానం బాగా హెచ్చింది.

జపం విడిచి రొట్టల్లో పడిన తమిళనాటకాల ధోరణికి భిన్నంగా సహజమైన అభినయానికి ప్రాధాన్యం ఇచ్చి అతి నిరాడంబరంగా నడిచింది సహస్ర నామం సేవాస్టేజి. పేరాల పేరాల డైలాగ్ సెటైర్స్‌తో D.K. రాజకీయ వేదికగా నడిచేవి M.R.రాధా నాటకాలు. వీటికి వ్యతిరేకంగా శుద్ధ మెలోడ్రామాతో జనాన్ని ఆకర్షిస్తూ నడిచేవి శివాజీ గణేశన్ లాంటి సినిమా హీరోల నాటకాలు. హ్యూమన్ డ్రామానీ మెలోడ్రామానీ అవసరమైనంత మేరకే అతి మోతాదుగా మిక్స్ చేస్తూ నడిచింది నగేష్, షావుకారు జానకి, నాగచందర్ వంటి కళాకారులున్న రాగిణీ రిక్రియేషన్స్. మద్రాసులో యిలా ఎన్నో సభలు ముందుకి వచ్చాయి. ఈ క్రమంలోనే నృత్య, సంగీత ప్రేక్షక సభలన్నీ అగత్యాన్ని గుర్తించాయి. అవి నాటక ప్రేక్షకసభలుగా పరివర్తన చెందాయి.

ఇక్కడ వృత్తి నాటకకళాకారుల జీవనాధారాన్ని టాకీలు బాగా దెబ్బతీసాయి. కాని ఔత్సాహిక కళాకారులు సెమి-ప్రొఫెషనల్స్ అయ్యారు. ఇటు సినిమాన్ని, అటు నాటకాన్ని అదనపు ఆర్జనకి సాధనాలుగా ఎంచుకున్నారు. ఆ కారణంగా యిక్కడ నాటకరంగం టాకీల పోటీని తట్టుకోగల్గింది. పునాది బలం తక్కువయినందున బొట్టమాపుగా (తుమ్మితే పడే సకపేడలా) క్రేన్స్ (ప్రేక్షకసభల) సాయంతో నిలబడింది.

భాషారాష్ట్ర విభజన తర్వాత పారిశ్రామికంగా అభివృద్ధి చెందిన నగరాల్లేని రాష్ట్రాల్లో పరిస్థితి మరీ అధ్వాన్నమయింది. అటు బెంగాల్ పద్ధతిలో గాని, ఇటు బొంబాయి పద్ధతిలోగాని పోనీ కనీసం మద్రాసు పద్ధతిలోగాని నాటకరంగం తన అస్తిత్వాన్ని నిలుపుకునే ఆధారాలు లేకుండా పోయాయి. దాదాపు మూడు దశాబ్దాలపాటు (1952-83) కేవలం పుత్సాహం అనే క్రేన్ కొక్కానికి వేలాడుతూ వచ్చింది ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో ప్రయోగాత్మక నాటకరంగం. ఈ పరిస్థితి చూసి పదేపదే నాటకరంగం పతనానికి బాధపడ్డం అలవాటుగా మారింది. అంతేగాని గతాన్నీ, వర్తమానాన్నీ విమర్శించుకొని భవిష్యత్తుకు మార్గాన్ని నిర్ణయించుకునే ప్రయత్నాలు చాలాకాలం జరగలేదు. ఆ ఆలోచన నక్సల్బరీ ఉద్యమ నేపథ్యంలో మళ్ళీ మొదలైంది. ఆ ఆలోచనల ఫలితమా అన్నట్టుగా సాహిత్య, కళా ప్రక్రియల్లో భాగంగా దేశమంతా నాటకధోరణి మారుతోంది. అందులో భాగంగానే ఎంతో కొంత మేరకి ప్రయత్నాలు ఆంధ్రప్ర

దేశ్"లో కూడా జరుగుతున్నాయి. నాటకరంగ అభివృద్ధికి పారిశ్రామికంగా అభివృద్ధిచెందే నగరం. రాజకీయోద్యమ నేపథ్యం, ఎలా తప్పనిసరి అవసరాలవుతాయో రుజువు చేస్తోంది. మొన్న ఒకే హాల్లో 50రోజులు (విశాఖ పట్నంలో) ప్రదర్శించబడిన "అడవిదివిటీలు" నాటకం.

ఇక మన (ముఖ్యంగా తెలుగు) నాటకధోరణుల్నీ వాటి మార్పుల్నీ అంచనా వేసుకుంటే ఈ వికాస పతనాల ఆటుపోటుల ఒడుదుడుకులు యింకా తేల్గిగా అర్థమవు తాయి.

జాతీయోద్యమ నేపథ్యం-మన (ముఖ్యంగా తెలుగు) నాటక ధోరణుల్లో మార్పులు.

ప్రపంచ ఆధునిక నాటకరంగానికి సృజనాత్మక ధోరణుల్ని నిరుద్దేశించిన వారిలో "స్టానిస్లవ్‌స్కీ" ఒకరు. ఆయన "ప్రతి రంగస్థలంయందూ సులభం. నిరాడంబరం' వున్నతం. ఆనందం" అన్నమాటల్ని చెక్కి-వుంచాలన్నారు. ప్రతి దేశంలోనూ ఆరంభంలో ఆధునిక నాటకరంగం అలాగే మొదలైంది. రానురాను మానవ (శ్రమ) విలువలకి బదులు బజారు (మార్కెట్) విలువలకి ప్రాధాన్యం పెరిగేకొద్దీ అదీ పెరిగి విస్తరిస్తోంది. కాని అదే కాలంలో పోటీని తట్టుకునే క్రమంలో అది అన్నిరకాల ఆడంబరా లకీ లొంగిపోతుంది. అలా అది తన విరుగుడలకి తానే వి త్తనాలు జల్లుకుంటూ వస్తోంది. అంతిమంగా (విలువలకి సంబంధించి) పతనోన్ముఖమై నడుస్తోంది.

సరిగ్గాయిదే క్రమం మనదేశపు ఆధునిక నాటకరంగ గమనంలో కన్పిస్తుంది. జాతీయోద్యమ నేపథ్యంలో వచ్చిన నాటకధోరణుల్లోనే ఈ (అ) క్రమం చోటుచేసు కుని మచ్చలు మాత్రం మొలకలేశాయి. ఆ నేపథ్యం పోయాక ఆ పెద్దరోగం నగ్నంగా బయటికొచ్చింది.

జాతీయోద్యమ కాలంలో నడిచిన రాజకీయాచరణ పూర్తిగా సంస్కరణవాద పరిమితుల్లోనే నడిచింది. అందు కనే ఆ కాలంలో వచ్చిన నాటకాలుకూడా ఆ పరిమితుల్లోనే స్వేచ్ఛ స్వాతంత్ర్య కాంక్షన్ని వ్యక్తం చేశాయి.

కలకత్తాలో మైకేల్ మధుసూదన్‌దత్, రవీంద్రనాధ్ టాగూర్‌లనుంచి శంభుమిత్ర, ఉత్పల్‌దత్‌ల మీదుగా బాదల్ సర్కార్ వరకూ వచ్చిన ధోరణులు ఈ సంగతినే రుజువు చేస్తాయి. అంతేకాదు జాతీయో ద్యమ నేపథ్యంలో "సులభం, నిరాడంబరం, వున్నతం, ఆనందం" అన్న సూత్రానికి ప్రాధాన్యం కన్పిస్తుంది. ఆ నేపథ్యం పోయి మార్కెట్ పోటీలోకి నగ్నంగాప్రవేశించి నప్పుడు ఆడంబరం అయిన లైటింగ్ ట్రిక్స్, రివాల్వింగ్ స్టేజిలు, ఈ కలకత్తాలోనే ప్రాధాన్యం వహించాయి. అదే నక్సల్‌బరీ వుద్యమమనే నేపథ్యం మళ్ళీ మొదలయ్యాక నాటక ధోరణి సామాజిక పరిణామావసరాన్ని గుర్తించి ఎంతో నిరాడంబరంగా నాటకాన్ని వీధిలోకి తీసుకొచ్చింది.

బొంబాయి (మరాఠా-గుజరాత్)నాటకరంగానికి సంబం ధించి సొరాబ్ మోడీ,బాలగంధర్వలనుంచి మామా వరేర్ కర్, ఎ.ఎల్. దేశ్‌పాండేలమీదుగా విజయ్ టెండూల్కర్ వరకు వచ్చిన నాటక ధోరణులుకూడా ఈ సంస్కరణవాద పరిమితినే వ్యక్తం చేస్తాయి. జాతీయోద్యమ నేపథ్యంలో ప్రదర్శనా ధోరణుల్లో నిరాడంబరత చోటుచేసుకుని కన్పి స్తుంది. ఆ నేపథ్యం పోయాక నగ్నమైన మార్కెట్ పోటీలో సెట్లు, కటౌట్లూ, రంగురంగుల తెరలు, కలర్ ఫోకసింగ్‌లూ పేరాంపేరాల సెటైరికల్ డైలాగ్స్‌తో బంతు లాటలూ, పౌరాణిక చారిత్రక జానపదాల్లో కృత్రిమమయిన ఆహార్య, వస్త్రధారణలూ, ఆడంబరంగా చోటుచేసుకుని కన్పిస్తాయి.

ఈ వాయికి పడిపోకుండా పృధ్వీరాజ్ కపూర్ పృధ్వీ థియేటర్స్‌ద్వారా సంచార నాటక సంప్రదాయాన్ని నిల బెడుతూ చాలాకాలం (జాతీయోద్యమ కాలంలోనూ, ఆ తర్వాత చాలా ఏళ్ళు) కృషిచేశారు. ఈవాళ అక్కడి వారి రచనలే కాక, బాదల్ సర్కార్, గిరీష్ కర్నాడ్ వంటి యితర భాషా ప్రాంతాల కళాకారులు నిర్దేశించిన నూతన ధోరణుల్ని కూడా ప్రదర్శిస్తున్నారు. హిందీ సినిమా రంగంలోలవకాశాలువస్తున్నా నాటకరంగాన్ని వదలకుండా యిటు అమోల్‌పాలేకర్, అటు శ్రీరామ్‌లాగూవంటి కళా కారులు కృషిచేస్తూ వుండడం అక్కడి నాటకరంగాభిమానా నికి వుదాహరణగా కన్పిస్తుంది. అదే నక్సలబరీ వుద్యమ నేపథ్యం మొదలయ్యాక నవనిర్మాణ్ సంస్కృతీ సమాఖ్య ఆహ్వాన్‌నాట్యమంచ్. లోకావిష్కార్ మొదలయిన రాజకీయ చైతన్యంతోకూడిన సాంస్కృతిక సంస్థలకృషి విస్తారంగా కన్పిస్తుంది.

మద్రాసు పై రెండు నగరాలకీ విరుద్ధంగా కన్పిస్తుంది. జాతీయోద్యమ నేపథ్యంలో మితిమీరిన పాటకచేరి ధోరణు లతో పౌరాణిక జానపదాల వూబిలో కూరుకుపోయింది. ఆ నేపథ్యం నుంచి తప్పుకున్న తర్వాత "కట్టబొమ్మన్" కప్పలోట్టియ తమిళన్" వంటి స్వాతంత్ర్య పోరాట కాలపు యితివృత్తాలు సంస్కరణ పరిమితుల్లోనే వచ్చినా అతి ఆడం

బరి (సెట్లు మొదలు నటన వరకు) ధోరణుల్లానే నడిచాయి. మెలోడ్రామా, పేరాల వ్యంగ్య సంభాషణలూ, యివి కాక స్త్రీ పాత్రల వివరణల్ని చంపేసిన సాంఘికనాటకాలు. సోషల్ ఫోక్‌లోర్స్‌గా, సోషలు మైథాలజీలుగా దిగుమతికావడం ఎక్కువయింది. అదే నగ్జలబరీ నేపథ్యం మీది కొచ్చాక గోమటి స్వామినాథన్ వంటి కళాకారుల కృషికారణ బాదల్ సర్కార్ నిరాడంబర ధోరణిని అందుకున్న 'వీధి', 'పరీక్ష', 'పి.ఎ.ఎఫ్', 'పాలా' మొదలైన ఎన్నో రాజకీయ చైతన్యంతోకూడిన సాంస్కృతిక సంస్థల కృషికూడా కన్పిస్తుంది.

ఇప్పుడు జాతీయోద్యమనేపథ్యకాలంలోనూ భాషారాష్ట్ర విభజన తర్వాత ఆంధ్రరాష్ట్రంలో నాటక (రచన ప్రదర్శన) ధోరణుల పరిణామాన్ని వివరంగా పరిశీలించాలి.

1857 లో సిపాయిల తిరుగుబాటు జరిగింది. 1858 లో బ్రిటన్ ఈ దేశాన్ని తన వలసగా మార్చుకుంది. కలకత్తా, బొంబాయిల్లో నాటకరంగోద్యమం అప్పటికే కదులుదారింది. ఆ కదలిక కుదుపుల్ని అంటుకుని 1860లో తెలుగు నాటక రచనకి ఆరంభం జరిగింది. అది జానపద యితివృత్తంతో మొదలైంది. దానికి కోరాడ రామచంద్రశాస్త్రిగారు రచయిత. దాని పేరు 'మంజరీ మధుకరీయం.

ఆ తర్వాత కొక్కొండవారి 'నరకాసుర విజయం' పౌరాణికం. ఇది తొలి సంస్కృతానువాదం. వావిలాల వాసుదేవ శాస్త్రిగారి "జూలియస్ సీజర్" తొలి ఆంగ్లానువాదం. ఈయనే రాసిన "నందక రాజ్యం". తొలి స్వతంత్ర సాంఘిక నాటకం. నాటక లక్షణాలు తక్కువయినా వర్తమానాన్ని (కొద్దిగా పైపైన అయినా) పట్టించుకున్న రచన యిది. అయితే యివేవీ ప్రదర్శనకి నోచుకోలేదు.

సామాజిక సంస్కరణతోపాటు ఎన్నో సాహిత్య ప్రక్రియల్ని సంస్కరించి ఆరంభించినవాడు కందుకూరి వీరేశలింగం. ఆయన రచయితా, ప్రయోక్తగా ఆధునిక తొలి తెలుగు నాటక ప్రదర్శన 1880 లో ఆరంభమైంది. అది వారి "వ్యవహార ధర్మబోధిని" అనే ప్రహసన నాటకం. ఆ ప్రదర్శన విజయవంతంకావడంతో అదే సంవత్సరాంతంలో హర్షుడి "రత్నావళి"ని సంస్కృతం నుండి అనువదించి ప్రదర్శించారు. షేక్స్పియర్ "కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్" ని "చమత్కార రత్నావళి" పేరున అనువదించి ప్రదర్శించారు.

వీరి తర్వాత సంచార నాటక పద్ధతికి తెలుగుదేశంలో బీజాలు వేసిన రచయిత, ప్రయోక్త కొండుభట్ల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి. వీరిద్వారా "శ్రీరామ జననం", "సీతా కళ్యాణం". "ప్రహ్లాద", "హరిశ్చంద్ర" మొదలగు పౌరాణిక నాటకాలు తొలిసారిగా ప్రదర్శనకొచ్చాయి. ఇవన్నీ వచన నాటకాలన్నది మర్చిపోకూడదు. ఆ తర్వాత ఈ తొలి తరంలో రచయితలే ప్రయోక్తలయి నాటకాల్ని ప్రదర్శిస్తూ వచ్చారు. యితివృత్తం ఏదైనా రచనా శిల్పం పూర్తిగా వచనంలోనే వుండేది అనేందుకు ఎన్నో వుదాహరణలు చూపించవచ్చు.



అదే రెండో తరం దగ్గరికొచ్చేసరికి మరో మార్పు కన్పిస్తుంది. అది రచయితే నటుడూ, ప్రయోక్తా అయి నాటకాన్ని రచించి ప్రయోగించడం. ఆంధ్రదేశంలో దీనికి ఆద్యుడు వడ్డాది సుబ్బరాయ కవి. వచనంలోనే వస్తున్న ఆధునిక నాటకాల్లో ఈయన పద్యాల్ని ప్రవేశపెట్టారు. భావయుక్తంగా పద్యం చదివే పద్ధతికూడా ఈయనతోనే ఆరంభమైంది.

ఇలా అంచెలంచెలుగా ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగం వికాస దశలోకొచ్చింది. ఈ దశకి చెందినవారిలో ప్రధానమైనవారు సర్వశ్రీ ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు, చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం. వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి, గురజాడ అప్పారావు. వీరిలో ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యుల వారు వడ్డాదివారివలె రచయితా, నటుడూ మాత్రమే కారు. గాయకుడైన ప్రయోక్తకూడా. ఈయనతో తెలుగు నాటక (రచనా, ప్రదర్శన) ధోరణి మరో కొత్త మలుపు తిరిగింది. ఈయన తెలుగు నాటకాల్లో పార్శీపద్ధతి సంగీతాన్ని చొప్పించారు. నాటకాల్లో పద్యాలనూ, పాటలనూ గానం చేసే పద్ధతికి అంకురార్పణ చేశారు. అంతేకాదు యితివృత్తం ఏదైనా పాత్రల మాటల్లో, పాటల్లో ముఖ్యంగా పద్యాల్లో జాతీయాభిమానాన్నీ, స్వేచ్ఛా స్వాతంత్ర్య కాంక్షని రేకెత్తించే భావాల్నికూడా చొప్పిస్తూ వచ్చారు.

ఈయన తర్వాత వచ్చిన రచయితలూ, ప్రయోక్తలూ ఎక్కువగా వీరి పద్ధతినే అనుసరించారు. వీరి పద్ధతిని అనుసరించకుండా మొత్తం వచనంలో గయోపాఖ్యానం నాటకం రాశారు చిలకమర్తివారు. ఆ తర్వాత జనాకర్షణకి తప్పదని నటులూ, ప్రయోక్తలూ కోరగా పాటలూ,

పద్యాలూ చొప్పించారు. దాంతో అవీ, ధర్మవరం వారి మూసధోరణిలోనే వచ్చేసింది.

ధర్మవరం వారి ధోరణికి పూర్తిగా భిన్నమైన విధంగా రచనచేసి ప్రయోగించినవారు వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి, గురజాడ అప్పారావుగార్లు. వేదం వారిది "ప్రతాప రుద్రీయం" అనే చరిత్రకాని చారిత్రక నాటకం. గురజాడ అప్పారావు గారిది "కన్యాశుల్కం" అనే ప్రామాణిక సాంఘిక నాటకం.

"ప్రతాపరుద్రీయం" ప్లాటుకి వెనక భాసుని "ప్రతిజ్ఞా యౌగంధరాయణం" వుత్తేజంగా వుందా అన్పిస్తుంది. అయితే అది బీజం మాత్రమే. ఆ బీజాన్ని మహమ్మదీయుల దండయాత్రల కాలంలోని కాకతీయుల క్షేత్రంలో నాటారు. పాత్రల ప్రకృతుల్ని, పాత్రోచిత సంభాషణల్ని కథాకథనాన్ని నాటకీయతని సడలనివ్వక స్వతంత్రంగా రచన సాగించారు. అందుకే అది వేదంవారి ప్రతిభా ప్రావీణ్యానికి దర్పణంగా నిల్చింది. జాతీయ (వుద్యమ) అభిమానం జనంలో కలిగేందుకు చారిత్రక వాస్తవాల్ని తలకిందులు చేయడంవల్ల అది చరిత్రకాని చారిత్రక నాటకంగా నిలిచిపోయింది. కృతిమించిన కల్పన కారణంగా భౌగోళిక అజ్ఞానం [ఓరుగల్లు (వరంగల్) నుంచి ఢిల్లీకి నదిలో ప్రయాణం] కూడా కన్పిస్తుంది.

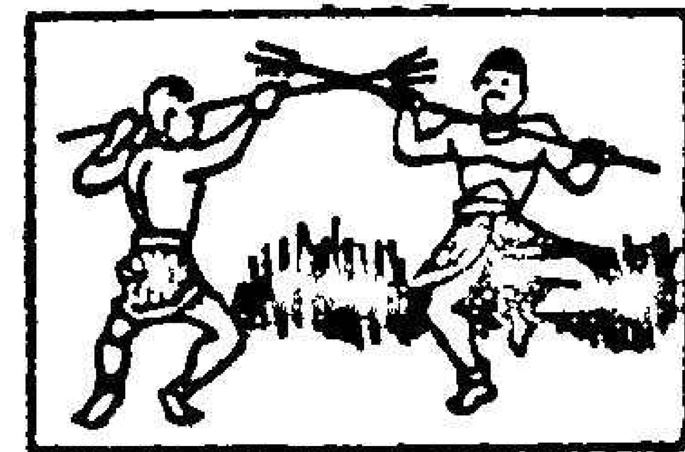
ఇదే కాలంలో చారిత్రక నాటకం అనదగ్గ పద్ధతికి ఒరవడి పెట్టినవి కోలాచలం వారి రచనలు. వాటిని ప్రదర్శింప జేసిన ప్రయోక్త కూడా వారే. ధర్మవరంవారూ, వేదం వారూ, కోలాచలం వారూ నిర్దేశించిన రచనా ధోరణుల్ని సమన్వయం చేసుకుంటూ అనంతరకాలంలో చారిత్రక నాటకాలు వచ్చాయి.

గురజాడ "కన్యాశుల్కం" ప్లాటు వెనక శూద్రకుని "మృచ్ఛకటికం" మెరుపులా మెరుస్తుంది. అయితే అదీ బీజప్రాయంగానే. ప్రాచ్య, పాశ్చాత్య నాటక ధోరణుల మర్మాన్నీ, జీవిత రహస్యాన్నీ ఆకళించుకుని అవగాహన చేసుకున్న కవి గురజాడ. ఆయన ఒక సమస్యని సమగ్రమైన జీవితంలో భాగంగా చిత్రించారు. వారి ఆ స్వతంత్ర ప్రయత్నం నుంచి సజీవమైన పాత్రలతో సహజమైన కథాకథనంతో అన్ని కోణాల్నించీ సామాజిక వాస్తవికతకి దర్పణంగా ఆ నాటకం రూపొందింది. అది తెలుగు సాహిత్యంలో సాంఘిక నాటకానికి తొలి ప్రామాణిక రచనగా నిల్చిపోయింది.

ఇక్కడనుంచీ ఆధునిక తెలుగు నాటకరంగం సృజనాత్మక నిర్మాణంలోనూ, సంస్థల నిర్వహణలోనూ మూడు ముఖాలుగా నడిచింది. యితివృత్తం (పౌరాణిక, జానపద, చారిత్రక, సాంఘికాల్లో) ఏదైనా ధర్మవరంవారి ఫార్ములా ధోరణిలో రూపొందాయి చాలా నాటకాలు.

చారిత్రకాలకి వుదాహరణగా శ్రీపాద కృష్ణమూర్తి గారి "బొబ్బిలియుద్ధం", గుండిమెడ సుబ్బారావు గారి "ఖిల్జీరాజ్య పతనం" వంటివెన్నో కన్పిస్తాయి. పౌరాణికాలకి వుదాహరణంగా తిరుపతి వేంకటకవుల "పాండవోద్యోగ విజయాలు", బలిజేపల్లి వారి "హరిశ్చంద్ర" వంటివెన్నో కన్పిస్తాయి. సాంఘికాలకి వుదాహరణగా కాళ్ళకూరి నారాయణరావు గారి "చింతామణి", "వరవిక్రయం", "మధుసేవ" వంటివెన్నో కన్పిస్తాయి. జానపదాలకి వుదాహరణగా "చంద్రహాస", "వింధ్యారాణి" వంటివెన్నో కన్పిస్తాయి. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే వ్యాపార నాటకరంగం నుంచి వచ్చిన రచయితలు యితివృత్తం ఏదైనా ఈ ధోరణుల్నే అనుకరించారు. అనుకరించకపోతే జనాదరణ పొందలేమన్న భయం వారిలో వుండేది. వున్నంతలో స్వేచ్ఛా స్వతంత్ర భావాల్ని చొప్పించడం కూడా అప్పుడు జనాదరణకు కిటుకే అయ్యింది. ప్రధానంగా చారిత్రక నాటకాల్ని జాతీయాభిమానాన్ని రేకెత్తించే వుద్దేశంతోనే రాసేవారు. వారి అవగాహనా రాహిత్యం వల్ల ఆ అభిమానం దురభిమానంగా మారేందుకు బీజాలు కూడా వాటిలో చోటుచేసుకుంటూ వచ్చాయి.

ఇదికాక జాతీయోద్యమంలోని గాంధీ ఉద్యమానికి ప్రభావితులైన రచయితలూ నాటకాలు రాశారు. వీటికి నాంది పలికినవారు దామరాజు పుండరీకాక్షుడు. "గాంధీ మహోదయం", "గాంధీ విజయం", పాంచాల (పంజాబ్) పరాభవం" మొదలైన నాటకాలు. ఇలాగే నేతాజీ వుద్యమ ప్రభావంతో వచ్చిన "చలో ఢిల్లీ" వంటి నాటకాలూ కన్పిస్తాయి. ఈ మార్గాల్లో కాక గురజాడ మార్గంలో సామాజిక వుద్యమాలకి ప్రతిస్పందిస్తూ సాహిత్యాన్ని సంస్కరించుకుంటూ నాటకం విలువల్ని నిలబెట్టుకుంటూ వచ్చిన



నాటకాలు ఎన్నో కన్పిస్తాయి. దువ్వూరి, విశ్వనాథం మొదలు చింతా దీక్షితులు, త్రిపురనేని రామస్వామి చౌదరి, విశ్వనాథకవిరాజు, అబ్బూరి, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, ధమిడిపాటి, ముద్దుకృష్ణ, చలం మొదలుగువారి మీదుగా గోరాశాస్త్రి, పాలగుమ్మి పద్మరాజు మొదలగు రచయితల వరకు ఈ సాహిత్య జీవధారవస్తూనే వుంది. వీరు నాటకాల్నే కాక నాటికల్ని కూడా రాశారు. ఇవి రచనా పరంగా సృజనాత్మక ధోరణులకు సంబంధించిన కొన్ని మచ్చులు మాత్రమే.

ఆరంభం నుంచీ వస్తున్న ప్రోత్సాహక సంస్థల అనుభవాల్నీ, 1885 నుంచీ వస్తున్న వృత్తి (సురభి) సంస్థల అనుభవాల్నీ సమన్వయం చేసుకుని వెలిశాయి. వ్యాపార సంస్థలు వీటిని తొలిసారిగా స్థాపించినవారు కృత్తివెంటి నాగేశ్వరరావు, సత్యవోలు గున్నేశ్వరరావులు. నాగేశ్వరరావు ప్రయోక్త, గున్నేశ్వరరావుగారు నిర్వాహకులు. అప్పటిదాకా చిలకమర్తి వారి ద్వారా ప్రోత్సాహకంగా నడుస్తున్న "హిందూ నాటక సమాజము"ను వీరు వ్యాపార నాటక సంస్థగా మార్చారు. వీరిద్వారా ఆంధ్రదేశంలో హాలు దగ్గరికి ప్రేక్షకుల్ని రప్పించే బెంగాల్ పద్ధతి కొంతకాలం కొనసాగింది. ఈ సంస్థనుంచి ప్రఖ్యాతి చెందిన నటులు చాలామందివచ్చారు.

ఇటుమీదట యిదే పద్ధతుల్లో మైలవరం కంపెనీ వంటి వ్యాపార సంస్థలెన్నో ఆంధ్రదేశమంతా వెలిశాయి. మార్కెట్టే ప్రధానమయి ఆడంబర ధోరణుల వెనక వెర్రిగా పరుగులు తీశాయి. బజారు (మార్కెట్) విలువలతో జూదం ఆడి వాటి పతనానికి అవే బీజాలు వేసుకున్నాయి. ఈ పతన క్రమాన్ని వ్యతిరేకిస్తూ ఆ రోజుల్లో B.T. రాఘవ వంటి విమర్శకులు "నటదీపిక" లాంటి పుస్తకాలెన్నో రాశారు. అవి చదివితే వ్యాపార నాటక రంగ వృక్షానికి విస్తరణ దశల్లో పట్టిన చేదుపురుగుల్ని తేలిగ్గా తెల్సుకోగలం.

ఈ వాలుకి పడిపోకుండా ఎదురీదిన తెనాలి రామవిలాస సభ వంటి ప్రోత్సాహిక సంస్థలు బహుకొద్దిగా కన్పిస్తాయి. ఇలాంటి సంస్థల్లో కన్యాశుల్కం, ఆ తర్వాత సాహిత్య జీవధారలో భాగంగా వచ్చిన అనేక నాటకాలూ, నాటికలూ ప్రదర్శింపబడ్డాయి. ఏమైనా ప్రయోగాత్మక నాటకాలకన్నా వృత్తి (సురభి) వ్యాపార (కిరాయి) నాటకాలదే ఆంధ్రదేశంలో పైచేయిగా వుంటూ వచ్చింది. ఈ పరిణామంవల్ల కిరాయి నాటకరంగంలో దర్శకుడు స్థానభ్రష్టుడయ్యాడు. ఆ

"జనం సంతోషంగా వుండాలనుకునేవాళ్లు తాము నేర్చుకున్న దాన్ని జనం భాషలో మాట్లాడటం నేర్చుకోవాలి. అప్పుడే వాళ్ళు నేర్చుకున్నదంతా మనం నేర్చుకోగలం. ఇది చాల అవసరం. ఒక రకంగా మనదేశంలో మంచి జీవన పరిస్థితులు సాధించడానికి ఇది ఎంతో తోడ్పడుతుంది."

— డొమితిల బారియోస్ ది చుంగార్

స్థానంలోకి కండక్టర్ పేరున హార్మోనిస్టు భర్తీ చేయబడ్డాడు. అభినయం వెనకముఖం పట్టింది. పద్యపఠనానికి ప్రాణమైన రాగంలోకి రోగక్రిమిలా "వన్స్‌మోర్" ప్రవేశించింది. దృశ్యాన్ని రసభంగంచేసి, సంఘర్షణని పూర్తిగా చంపేసింది. చివరగా సంస్థల్ని చంపి నంచికట్టు నటుల్ని నెత్తికెక్కించుకుంది.

మొదటి ప్రపంచయుద్ధం ఆఖరయింది మొదలు రెండో ప్రపంచయుద్ధం అంతందాకా ఈ అవరోహణక్రమం కన్పిస్తుంది. చివర్లో వచ్చిన కంట్రాక్ట్ సిస్టమ్ ఆ తర్వాత పతనక్రమాన్ని మరింత వేగం చేసింది. పతనం పెరుగుతున్నకొద్దీ నాటకం విలువలు పడిపోతూ వచ్చాయి. టాకీలొచ్చి నాటకాల ఫార్ములా ధోరణుల్నీ, ప్రతిభావంతులైన నటీనటుల్ని తనలోకి లాగేసుకుంది. ఈ దెబ్బతో కిరాయి నాటకరంగం పూర్తిగా కుదేలయిపోయింది.

పతనోన్ముఖమైన ఈ వుప్పెనకు ఎందరో కళాకారులు ఎదురీదుతూ వచ్చారు. అలా ఎదురీదిన ముఖ్యుల్లో రాఘవ ఒకరు. రాఘవ వంటివారు అంటుకట్టుకుంటూ వచ్చిన అభినయ ధోరణుల్నీ, గురజాడ అడుగుజాడల్తో వస్తున్న రచనల జీవధారనీ ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్ అందుకుంది. ఆ కృషిని మరింత ముందుకు కొనసాగించే ప్రయత్నం చేసింది. చివరిరోజుల్లో రాఘవ కంట్రాక్టర్ల పాలబడి ఆ వూబిలో కూరుకుపోయాడు. ఆయన అంటుకట్టిన అభినయం విలువలు మాత్రం పరిషత్ ద్వారా వ్యవస్థామహాసానికి వచ్చాయి. దర్శకుడికి మళ్ళీ సముచితస్థానం వచ్చింది. సమిష్టి కృషికి మళ్ళీ సంకల్పం జరిగింది.

పరిషత్ స్థాపనకి బొంబాయిలోలాగే యిక్కడ కూడా సాహిత్యరంగం నుంచి విశ్వనాధ కవిరాజు వంటి ప్రోత్సాహకులు ముందుకొచ్చారు. వనారస గోవిందరావు వంటి వృత్తి (సురభి) కళాకారుల్ని కలుపుకున్నారు. కిరాయి నాటకరంగ స్థితికి విముఖులైన రాఘవ, డి.వి. సుబ్బారావు, మాధవపెద్ది వంటి నటులూ ఈ వుద్యమంలోకి వచ్చారు.

ఈ ప్రతిభావంతుల కృషికి కాశీనాధుని నాగేశ్వరరావు పంతులు వంటి కళాపోషకుల ఆదరణ తోడయింది. దాంతో ప్రోత్సాహిత నాటకరంగానికి యిరుసుగా ఈ ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్ పుట్టింది.

ఈ ఉద్యమం పాతనాటక ధోరణుల్ని పూర్తిగా తిరస్కరించింది. సమకాలీన సామాజిక సమస్యలతో నాటక రచనకి నాంది పలికింది. దీనికి ప్రేరణ సామాజిక పరిణామాలకి స్పందిస్తూ వస్తున్న సాహిత్య జీవధారేనని చెప్పాలి. ఈ జీవధారని అందుకున్న కొండముది గోపాలరాయశర్మగారు ఈ నాటక వుద్యమంనుంచి వచ్చిన తొలి నాటక రచయిత 'ఎదురీత', 'ఇదీలోకం', 'న్యాయం', 'ఏకదేశం' మొదలైనవి వీరిరచనలు. వీరిరచనల్లో పాత్ర ధారణకీ, వృత్తపు ప్రయోగానికీ బహుమతినందుకున్న ఆచార్య ఆత్రేయగారి ద్వారా ఈ ధోరణి సాంఘిక నాటక రచనా, ప్రదర్శనా మరింత పదునుదారడం జరిగింది. ఆత్రేయగారి కృషికి తొలి ఆలంబన "వెంకటగిరి అమెచ్యూర్ ఆర్టిస్ట్స్"

ఆత్రేయగారు మధ్యతరగతి జీవితసమస్యల్ని తీసుకుని 'సమస్తా' నాటకంరాశాడు. ఫ్యాక్టరీ యజమానికీ కార్మికులకీ మధ్య జరిగిన సంఘర్షణలోంచి మధ్యతరగతికదికి కనువిప్పు ఎలాగల్గిందీ 'పరివర్తన'లో చూపారు. హిందూ మహమ్మదీయ మతవిద్వేష పరిణామాన్ని చిత్రిస్తూ 'ఈనాడు' రాశారు. ఆత్రేయగారూ, గోపాలరాయశర్మగారూ రాసిన నాటకాలు సమకాలీన సమస్యల్ని ప్రధానంగా చిత్రించినందునసాంఘిక, రాజకీయ, చారిత్రక రూపకాలుగా కన్పిస్తాయి. వీరి తర్వాత వచ్చిన రచయితల రచనల్లోనే కాక వీరి రచనల్లో కూడా రానురాను ఈ సామాజిక నేపథ్యం కన్పించకుండా పోయింది.

ఈ ప్రోత్సాహిత నాటకోద్యమానికి సమాంతరంగా ఈ దశలోనే మరో నాటక రంగోద్యమం దేశాన్నంతనీ కదిలించింది. ఇంతవరకూ నాటకరంగం మీద జాతీయోద్యమ ప్రభావమే కన్పిస్తుంది. రెండో ప్రపంచ యుద్ధకాలంనుంచీ అర్జాంతీయ రాజకీయోద్యమాల చైతన్యం కూడా తోడైంది.

ప్రపంచ ఫాసిస్టు వ్యతిరేకోద్యమంలో భాగంగా ఈ దేశంలో మేధావులూ కదిలారు. ఫాసిస్టువ్యతిరేకోద్యమ సంస్థలు అన్ని రాష్ట్రాల్లోనూ పుట్టాయి. బెంగాల్లో ముఖ్యంగా కలకత్తాలో ముమ్మరంగా ముందుకొచ్చాయి. ఈబెల్లాంటి పాటల్లో గ్రామికవర్గ సంస్కృతి తొలిసారిగా కదిలింది. కష్టజీవుల్ని కదిలించింది. ఆ మహోద్యమంలో భాగంగా ఆంధ్రదేశంలో రైతుకూలీ యువజన సంఘాలు వెలిశాయి. పాటల్నీ, పాటకజనాల కళాప్రక్రియల్నీ ఫాసిస్టు వ్యతిరేకోద్యమ ప్రచార సాధనాలుగా మలుచుకున్నాయి. దొడ్డారపు వెంకటస్వామిగారి మేనల్లుడి నుంచి బుర్రకధనీ, పీసా లక్షణరావుగారి ద్వారా జముకుల కధనీ నేర్చుకున్నారు. ఈ రెండు కధల్నీ నేర్చుకున్న తొలిదళం మాచినేని, మిక్కిలినేని, ఉమామహేశ్వరరావుగారిది. ఇంకా ఉప్పుగుండూరు బాలికల దళం మొదలు ఎన్నో మహిళాదళాలు ఏర్పడ్డాయి. పురుషులదళాలు మరీ ఎక్కువగావచ్చాయి. వీరందరూ మెన్నో చోట్ల శిక్షణా శిబిరాలు నడిపారు. కొడాలిలో 'ఫాసిస్టు వ్యతిరేకోద్యమ శిబిరం' జరిగింది. 1942లోగండికుంటలో 'యువజన శిక్షణా శిబిరం' నడిచింది. ఇలా బెంగాల్ తర్వాత ఆంధ్రాలో మహోద్యమైన కదలిక కన్పిస్తుంది.

అన్ని రాష్ట్రాల్లో వచ్చిన ఈ కదలికల్ని సమన్వయం చేస్తూ 1943లో బొంబాయి అభ్యుదయ రచయితల మహాసభల్లో "ఇండియన్ పీపుల్స్ థియేటర్స్ అసోసియేషన్" (I.P.T.A.) పుట్టింది. దీనికి అనుబంధ రాష్ట్రశాఖగా "ఆంధ్ర ప్రజానాట్యమండలి" పుట్టింది. నాటకరంగానికి సంబంధించి దీన్ని కృషినుంచి తొలి (గ్రామికవర్గ) రాజకీయ నాటకాలకి అంకురార్పణ జరిగింది. ఈ నాటకాల కృషికి ప్రధాన బాధ్యత సమిష్టిదే. అయినా ఈ కృషిని సమన్వయం చేసిన ప్రయోక్తలు క్రీ॥శే॥ కోడూరి అచ్చయ్య, డా॥ రాజారావులు. ఆ నాటకాల్ని రచించిన రచయితలు సుంకర, వాసిరెడ్డి.

రాష్ట్ర జిల్లా దళాలు ఏర్పడ్డాయి. జిల్లాదళం "ముందడుగు" ప్రదర్శించింది. రాష్ట్ర దళం ఆచార్య ఆత్రేయచేత "పరివర్తన" నాటకాన్ని రాయించి ప్రదర్శించింది. ఆ తర్వాత ఈ రెండు దళాలూ తెలంగాణా రైతాంగసాయుధ పోరాటానికి దర్పణంపట్టే "మాభూమి" నాటకాన్ని ఆంధ్రదేశమంతా ప్రదర్శించారు. ఈ పోరాట చైతన్యం రాష్ట్ర దళం ద్వారా దేశమంతా ప్రచారమయింది. ఈ రాష్ట్ర జిల్లా

"లక్ష్యంపై విశ్వాసంగలవారు దేన్నైనా ఎదుర్కొంటారు. విశ్వాస ఘాతకులు ద్రోహం చేస్తారు. వీరులు పోరాడతారు. బలహీనులు జారిపోతారు.

— జూలియస్ ఫ్యూజిక్

దళాలకృషి ఆంధ్రదేశంలోని మారుమూల గ్రామాలకి రాజకీయ చైతన్యాన్నీ, నాటకోత్సాహాన్ని అందించడం జరిగింది. గ్రామగ్రామాన ప్రజానాట్యమండలి అనుబంధ సంస్థలు వెలిశాయి. ఈ మహోద్యమాన్ని అధికారాన్ని చెయ్యి మార్చుకున్న కాంగ్రెస్ ప్రభుత్వం కాల్చేసింది.

కలకత్తా, బొంబాయి, మద్రాసుల్లా యిక్కడి నాటక రంగానికి పనికొచ్చు పునాది లేనందున యిక్కడి ఔత్సాహిక ప్రజా నాటకరంగాల కృషి బూడిద పాలయింది. ఈ వుద్యమాన్నించి వచ్చిన కళాకారుల్ని కూడా తెలుగు టాకీలు తమలోకి లాగేసుకున్నాయి. ఇక్కడినుంచి జాతీయోద్యమ నేపథ్యం అంచెలంచెలుగా ఎలా తప్పుకుందో ఆ తర్వాత వచ్చిన ఆత్రేయగారి నాటకాల క్రమం నుంచే గ్రహించవచ్చు.

1953లో వచ్చిన "విశ్వశాంతి"లో ఆ నేపథ్యం విశ్వజననమై కన్పిస్తుంది; ఆ తర్వాత ఏడాదిలోనే (1954లో) వచ్చిన "కప్పలు"లో ఈ నేపథ్యం అసలు కలికానికి కూడా కన్పించదు. 1957లో వచ్చిన "భయం"లో యజమానుల, కార్మికుల, మధ్యతరగతి గుమస్తాల మధ్య వైరుధ్యాలు కన్పిస్తాయి. కాని వాటికి కారణమైన రాజకీయ. చారిత్రక నేపథ్యం మాత్రం కన్పించదు. 1963లో వచ్చిన "తిరుపతి" 'మనసూ—వయసూ'గా అచ్చయింది) పూర్తిగా సమకాలీన సాంఘిక సమస్యల్ని విడిచిపెట్టి కేవలం వ్యక్తిగత సమస్య దగ్గరకి రావడం జరిగింది. జాతీయోద్యమ నేపథ్యంలేని దశల్లో ఔత్సాహిక నాటకరంగం చెందుతూ వస్తున్న పతన క్రమానికి యిదో చిన్న వికూచి మాత్రమే. ఈ తర్వాత వచ్చిన మిగిలిన రచయితల్లో ఈ నేపథ్యం పూర్తిగా మృగ్యం అయ్యిందని చెప్పొచ్చు. ఇలా ఈ క్రమంలో పతనమవుతూ అధికార మార్పిడి అనంతరం భాషా రాష్ట్ర విభజన జరిగాక మన (తెలుగు) నాటకరంగం పూర్తిగా దుస్థితిలో పడింది.

* * *

భాషారాష్ట్ర విభజన—మన (తెలుగు) నాటక రంగ దుస్థితి :

ఔత్సాహిక, ప్రజానాట్యరంగాల కృషి అంతా అధికార మార్పిడికి భాషారాష్ట్ర విభజనకి మధ్యకాలంలో పోటెత్తిన సముద్రకెరటంలా వుధృతంగా లేచి పడిపోయింది. నేపథ్యంలోవున్న జాతీయోద్యమరాజకీయ చైతన్యంచప్పగా చల్లబడ్డంతో బజారు (మార్కెట్) విలువల వొత్తిడి



ఎక్కువయింది. మనకి కనీసం మద్రాసు వంటి పారిశ్రామిక నగరం లేకపోవడంతో ఈ పతనక్రమం దాదా వేగాన్నందుకుంది. వేగాన్నందుకున్న మార్కెట్ల వేటలో ఈ దేశంలోని మానవ చైతన్యమే పూర్తిగా తప్పుదారి పట్టింది. నిర్లిప్తదశలు మొదలయ్యాయి. అన్ని రంగాల్లోకి అవినీతి (దళారీతత్వం) పాపకింద నీరులా అల్లుకుపోయింది. అయినా సాంస్కృతిక రంగానికి సంబంధించి దేశమంతా నాటకోత్సాహాన్ని నిలపాలనే భారతీయ నాట్యసంఘం రాష్ట్ర సంస్థలా. I.P.T,A. అనుబంధశాఖలా, ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్, విశ్వకళా పరిషత్‌లా, ప్రయోగాత్మక నాటకాల కృషిని ఎంతో కొంత మేరకి కొనసాగిస్తూనే వస్తున్నారు.

అరుణోదయ, ఆంధ్రాఆర్ట్ థియేటర్స్, రసన, కళాపని, రాఘవ, గురజాడల పేర్లవెలిసిన కళా సమితులూ, కళా నిలయాలూ పరిషత్తుకి పరిమితమై తమ ప్రయోగాన్ని చేస్తూనేవస్తున్నాయి. ఇదికాక మల్లాది, పినిశెట్టి, కోడూరుపాటి రామారావు వంటివారు ఎందరో ఏటికి ఎదురీదుతూ క్రమశిక్షణతోనాటకసంస్థల్ని నడిపారు. పల్లెల్లో, పట్టణాల్లో నాటకాల్ని ప్రదర్శించారు. మరోవైపు కొప్పరపు సుబ్బారావుగారి "లిటిల్ థియేటర్" కూర్మా వేణుగోపాలస్వామిగారి "ఎక్స్‌పెరిమెంటల్ థియేటర్" ఫన్ డాక్టర్ చంద్రశేఖరంగారి "మొబైల్ థియేటర్" వంటి వెన్నో వ్యక్తులే వ్యవస్థలుగా కొనసాగించిన కృషికి నిదర్శనంగా నిలుస్తాయి. ఇదే కృషి ప్రవాసాంధ్ర రాష్ట్రాల్లో కూడా జరిగింది. మద్రాసులో గారి బాలసుందరరావుగారి "మినీ (యోగ) థియేటర్" వ్యక్తే వ్యవస్థగా కొనసాగించిన కృషికిగుర్తు.

కాలక్రమేణా పరిషత్ అనేక పరిషత్తులుగా బద్దలైంది. వ్యక్తిగత బహుమతుల యావ పెరిగింది. సమిష్టి కృషి గంగలో కలిసింది. ఇక్కడ నుంచి సాంఘిక నాటక రచన, ప్రదర్శనల్లో కూడా కృత్రిమత్వం పెరుగుతూవచ్చింది. ఆ విధంగా ప్రయోగాత్మక నాటక రంగానికి కూడా పురుగు పట్టింది. పల్లెల్లో, పట్టణాల్లో సంచారంచేస్తున్న నాటకసంస్థలు మార్కెట్ పోటీని తట్టుకోలేక తట్టల్ని తగలేశాయి.

వృత్తి (సురభి) నాటక సమాజాలు తమ ట్రిక్కులకి మార్చపోయే పల్లెలకే పరిమితమయ్యాయి. ఇక్కడ వ్యక్తులే వ్యవస్థలుగా సాగిస్తున్న కృషి ఇసకపర్రలో వ్యవసాయమైంది. అవీ ఆ వ్యక్తుల మరణంతో ఆగిపోతూ వస్తోంది. ఇలా ఏర్పడుతున్న ఖాళీని ఫార్ములా సినిమా హీరోయిజం, కిరాయి నాటకాల హీరోయిజం దురాక్రమించింది. ఈ దుస్థితి ఒక్క నాటకరంగానికేగాదు రాజకీయ రంగంతోసహా అన్నిజీవిత రంగాలూ ఈ కుష్టు (ధనిక) వ్యవస్థ గుప్పిట్లోకే వెళ్ళాయి.

కనుకనే అవిచ్ఛిన్నంగా సాగడానికి పునాదులు బలంగా వున్న కలకత్తా కళాకారుల అంతిమ గమ్యం సినిమాయే (మార్కెట్టే) అయ్యింది. విచ్ఛిన్నమైన పునాదుల్ని మళ్ళీ గట్టిపర్చుకున్న బొంబాయి కళాకారుల అంతిమ గమ్యమూ సినిమాయే (మార్కెట్టే) అయ్యింది. బొట్టమోపుగా నిలబడివున్న మద్రాసు కళాకారుల అంతిమ గమ్యమూ సినిమాయే (మార్కెట్టే) అయ్యింది. పునాదిబలంలేని ఆంధ్రప్రదేశ్ వంటి రాష్ట్రాల కళాకారుల అంతిమగమ్యమూ సినిమాయే (మార్కెట్టే) అయ్యింది. ఎటొచ్చీ పారిశ్రామిక నగరాలున్న చోట నాటకరంగం కొంత మేరకి అయినా వెన్నువిరగని ప్రయోగాలు చేస్తోంది. లేనిచోట్ల ఈ ప్రయోగాలు చాలా భాగం అవగాహనా రాహిత్యంతో అంధాను కరణమై పూర్తిగా పక్కదారిపడుతున్నాయి.

ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్ సక్రమంగా సాగినంతకాలం ఈ ప్రయోగాత్మక నాటకరంగ కృషి ఎంతో కొంత మేరకి సత్ఫలితాన్నేయిచ్చింది. పరిషత్తుల సంఖ్య పెరుగుతున్నకొద్దీ ఈ యోగాత్మక నాటకాల కృషి చాలా భాగం తిరిగినచోటే తిరుగుతూ కన్పిస్తుంది. ఈ విధంగా కిరాయి నాటకాల్లా, వృత్తి (సురభి) నాటకాల్లా జనం మధ్య వుంటూనే నిలువల్ని కోల్పోయి సాధించాల్సిన ఫలితాల్ని సాధించలేకపోయాయి. ప్రయోగాత్మక నాటకాలేమో విలువల్ని నిలబెట్టుకుంటూ వచ్చినా జనానికి దూరమయినందున పక్కదారి పట్టాయి. ఈ దుస్థితి నిజానికి భయంకరమైన ఏటవాలుకి పడిపోవడమే.

ఈ శతాబ్దారంభంలో ఆధునిక నాటకాలు యితివృత్తం ఏదైనా ముందు పూర్తిగా వచనంలో వచ్చాయి. కాని ఈ నాటకాల ప్రేక్షకవర్గం మేధావుల్నించి పాటకజనాల వైపు వస్తున్నకొద్దీ వారిని ఆకర్షించడం కోసం సంగీతం, సెట్లూ, లైటింగ్ ఎఫెక్ట్లూ, రివాల్వింగ్ స్టేజీలూ మొదలైన ఆడంబరాలకలవాటుపడి నిరాడంబరమైన నాటకీయతకి దూరమయ్యాయి. టాకీలతో పోటీపడుతూ కొట్టుకుపోతున్నాయి.

జీవితం ఎంత ఏటవాలుకి పడిపోతున్నా ఆ ఏటికి ఎదురీదగల్గిన కళాకారులు జీవిత వాస్తవాన్ని చిత్రిస్తూ కళా సృజన చేయగల్గుతారు. ఈ సత్యాన్ని రుజువుచేస్తూ తెలుగు సాహిత్యరంగంలో కథనీ, నవలనీ పదునెక్కించినవాడు రా.వి.శాస్త్రి. ఆయన కలంనుంచే నాటకాన్ని పదునెక్కిస్తూ ఓ 'విజం' బయటకొచ్చింది. అయితే దేశవ్యాపితంగాయిటు పంటి కృషి కుండెడుపెరుగుచిలగ్గావచ్చే వేలెడు వెన్నముద్ద లాంటిది మాత్రమే. ఈ దుస్థితి దేశమంతా అలుముకుంది. ఈ తీరు పరిస్థితిని బద్దలుకొడుతూ 1967లో నక్సల్బరీ వసంత మేఘం గర్జించింది.

* * *

వసంత మేఘ గర్జన – మొలకెత్తుతున్న కొత్త చిగుళ్లు :

ప్రపంచ పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ సృష్టించే ఆర్థిక సంక్షోభాలు ప్రతి దేశంలోని శ్రామిక వర్గానికీ జీవన్మరణ సమస్యల్ని సృష్టిస్తాయి. ఆ సమస్యల్నుంచే శ్రామిక వుద్యమాలు పుడతాయి. నక్సల్బరీ కూడా అలాగే పుట్టింది. ఆ వుద్యమం వెలుగులో సాహిత్య కళాప్రక్రియలు మళ్ళీ కొత్త చిగుళ్ళను వేస్తున్నాయి. ఇప్పటిదాకా వచ్చిన వాటి ధోరణులకి యిప్పుడు వస్తున్న ధోరణులకీ మౌలికంగానే తేడా కన్పిస్తుంది.

ఇప్పటిదాకా వచ్చినవి (శ్రామికవర్గ చైతన్యం కల్గిన లేదా వర్గ చైతన్యాన్ని వ్యతిరేకిస్తున్న) మేధావివర్గం కోసం ప్రధానంగా సృష్టించబడుతూ వచ్చాయి. I.P.T.A. కృషిలో మాత్రం వీటిని శ్రామికవర్గం దగ్గరికి తీసుకువెళ్ళాలనే తపన రాలిసారిగా తలెత్తి కన్పిస్తుంది. కానీ అది ఆచరణలోకి రాకుండానే ఆ వుద్యమాన్ని విచ్ఛిన్నం జేసింది ప్రభుత్వం. ఆ తర్వాత దరిదాపు రెండు దశాబ్దాల పాటు ఆ ఆలోచనే తలెత్తలేదు. ఇప్పుడే వసంత మేఘ గర్జనతో ఆ ఆలోచన మళ్ళీ మొలకెత్తింది. ఆచరణలో ఫలితాన్ని సాధిస్తోంది.

ఇప్పటి లక్ష్యం మాత్రం పూర్తిగా మారింది. కళా

"పీడిత ప్రజానీకపు పోరాటాల కెక్కువ ప్రాముఖ్యత నిచ్చి ప్రచారం చేయడమే పత్రికల పరమావధి"

—మార్క్స్

కారులు జీవిత వాస్తవాన్ని ప్రజల్నించి (ముఖ్యంగా శ్రామిక వర్గాల్నించి) వెల్సుకుని వారికే తెలియజెప్పాలి. అంటే శ్రామికవర్గాన్ని చైతన్యవంతం చెయ్యాలనే అగత్యాన్ని ఈ కళాకారులు గుర్తిస్తున్నారు. అలా గుర్తిస్తున్న వారి కృషినించి వ్యాసం, కథ, నవల, కవిత్వం, పాట యిప్ప టికే మార్పుచెందాయి. ఆ మార్పుని యిప్పుడిప్పుడే నాటక రంగం అందుకునే ప్రయత్నం చేస్తోంది. అయితే అందు కున్న దానికంటే అందుకోవాల్సినవి ఎంతో ఎక్కువగా వుంది.

దీనికి తగ్గట్టుగా పాత మూసల్ని పట్టుకు వేలాడే కళా కారులకి అగ్నిపరీక్షని పెడుతూ T.V, విడియోలు దేశంలో మారుమూలలకి కూడా విస్తరిస్తున్నాయి. ఈ పరీక్ష సృష్టి స్తున్న ఒడుదుడుకుల్లో ఈ దేశంలోని సినిమా నాటకరంగ పునాదులు కదులుతున్నాయి. ఈ ఆటుపోటుల ఒడిదుడు కుల్ని తట్టుకుని నిలబడ్డానికి ప్రతి రాష్ట్రపు నాటకరంగం తమ జాతీయ జానపద పునాదులమీంచి ఓ నూతన నాటక ధోరణిని స్వతంత్రంగా నిర్మించుకునే ప్రయత్నాలు చేస్తు న్నాయి.

బెంగాల్ కళాకారులు "జాత్రా" వేపుకి దృష్టి సారిం చారు. మరాఠా కళాకారులు "లావణి" మొదలైన జానపద ప్రక్రియల వైపు మళ్ళారు. ఇలాగే గుజరాత్, కర్ణాటక మొదలైన రాష్ట్రాలు కూడా కన్పిస్తాయి. ఇదే ప్రయత్నం విశాఖ నుంచి వచ్చిన "అడవి దివిటీలు" "తూర్పు రేఖలు" మొదలైన నాటకాల్లోనూ, వి.ర.సం. నుంచి వచ్చిన "నాంది" "పంట" మొదలైన నాటకాల్లోనూ ప్రాథ మిక దశలో కన్పిస్తుంది.

శ్రామిక ప్రజలకర్థం కావడానికి జానపద బాణీలలో పోరాట చైతన్యాన్ని చొప్పిస్తూ పోరాటపు పాటలు వస్తు న్నాయి. అలాగే నాటకాన్ని కూడా ఆ పునాదిమీదకి తెచ్చి పాటనీ మాటనీనాటకీయతనీ(సాంగ్ డైలాగ్&ఆడ్రామాని) హేతువుతో సమపాళ్ళలో సమన్వయం చెయ్యాలి. అప్పుడే అది చైతన్యాన్ని అందజేయవల్సిన వారికి అందజేయగల్గు తుంది. ఈ అగత్యాన్ని కళాకారులు గుర్తించినంత మేరకి ఈ కొత్త ధోరణి మొలకెత్తి కొత్త చిగుళ్ళనువేస్తుంది.

ఇందులో భాగంగానే నాటకం వీధిలోకి రావడం కూడా ఈ రెండు దశాబ్దాల్లోనే జరిగింది. బాదల్ సర్కార్ విత్తులు నాటిన ఈ ధోరణి గురుచరణ్‌సింగ్ మొదలు ఎన్నో రాష్ట్రాల్లో ఎందరో కళాకారుల ద్వారా కొత్త పంటల్ని పండిస్తోంది. ఇందుకు ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో జననాట్య మండలి, జనసాహితీ సాంస్కృతిక సమాఖ్య, స్త్రీ శక్తి సంఘటన శాఖలే కాక నాట్యభారతి, కళాజ్యోత్స్న వంటి సంస్థలెన్నో చేస్తున్న కృషి రుజువుగా నిలుస్తుంది. ఈ ప్రయత్నాలు కూడా కళాకారులు ప్రజలవైపా ప్రభుత్వంవైపా? అన్నది తేల్చుకోగల్గినప్పుడే సత్ఫలితాల్ని యిస్తాయి. అప్పుడు మాత్రమే విప్లవోద్యమంలో నాటకం తన స్థానమేమిటో తెల్సుకోగల్గుతుంది. నిటారుగా తన వెన్నుమీద తాను నిల బడగల్గుతుంది.

0 0 0

విప్లవోద్యమంలో నాటక స్థానం :

సామాజిక పరిణామ క్రమంలో శ్రామికవర్గమూ, ధనిక వర్గమూ అధికారంకోసం చేసే నిర్దాక్షిణ్యమైన పోరాటమే విప్లవం. ఈ రెండు వర్గాలూ మధ్యతరగతి వర్గాన్ని తప్పి నంతవరకూ తమలో కలుపుకుంటాయి. మిగిలిన దాన్ని దచ్చుపడిపోయేటట్టు చేస్తాయి. అప్పుడిక అసలునేది అందమైన దేవతా వస్త్రమే: అసలుని ఎంత ప్రజా స్వామ్య వేషం వేసుకున్నా ఈ కళాకారు లెటువైపు అన్నది వారి మాటల్లోనూ, చేతల్లోనూ కనబడకుండా పోదు.

'మా భూమి' నాటకం ప్రభావంతో రచయితనయ్యానని చెప్పుకున్న ఓ కళాకారుడు (పేరు ఏదయితేనేం) "మూరేళ్ళ తెలుగు నాటక రంగం" అనే పుస్తకంలో ఓ వ్యాసం రాశాడు. అందులో అతను అతికించుకున్న గోముఖాన్ని జార్చేశాడు. దాంతో అసలు ముఖం బట్టబయలు అయింది. ఆ అసలు ముఖాన్ని ఒకసారి చూడండి.

"అదేమంటే మనం గొప్పగా పవిత్రంగా భావించే ప్రజాస్వామ్య విధానాన్ని కూలదోసే కమ్యూనిస్ట్ కమిటెడ్ బృందాలు కొన్ని పల్లెల్లో తుపాకుల్తో తీవ్రంగా పనిచేస్తు న్నాయి. సరే వారినంటే మనం నెలకొల్పుకున్న పోలీస్ సైనిక బృందాలు ఎదుర్కొంటాయి. కానీ అదే కమ్యూనిస్ట్ కమిటెడ్ సాంస్కృతిక బృందాలు వివిధ సంగీత, నృత్య నాటక రీతులతో ప్రజాస్వామ్య విధానాలను పోలీసు సైనిక ల్లాగ ఎదుర్కొనే కమ్యూనిస్ట్ కమిటెడ్ సాంస్కృతిక బృందాలున్నాయా అనేది నా ప్రశ్న"

అమాయకమైన దొంగ ప్రజాస్వామ్యపు మేలిముసుగు లోంచి ధూర్తత్వపు అసలు పులి ముఖం ఈ ప్రభుత్వ కళాకారునిలోంచి తొంగిచూస్తోంది. ఇతను 'మా భూమి'

(మిగతా 77 వ పేజీలో)

నాటకశాల; నాటక చరిత్ర

నార్ల వెంకటేశ్వరరావు

[1951 లో కాకినాడలో జరిగిన ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తు వార్షిక మహాసభలో ప్రారంభోపన్యాసం]

"కావ్యేషు నాటకం రమ్యం" అనో, "నాటకాంతం హి సాహిత్యం" అనో, "నాటకాంతం కవిత్వం" అనో ఒక ప్రాచీన సూత్రంతో ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్తును పోలిన సంస్థల వార్షిక సభలలో ఉపన్యాసాలు ప్రారంభం కావడం పరిపాటి. నాటకము, ప్రకరణము, భాణము, ప్రహసనము, డిమము, వ్యాయోగము, సమవాకారము, వీధి, అంకము, ఈహామృగము అని రూపకం దశ విధాలనికాని, శృంగారము, వీరము, కరుణము, అద్భుతము, హాస్యము, భయానకము, బీభత్సము, రౌద్రము, శాంతము అని రసభేదాలు తొమ్మిదనికాని, ఆంగికము, వాచికము, ఆహార్యము, సాత్త్వికము అని అభినయ విభాగాలు నాలుగనికాని గంభీర చర్చను చేయడంకూడా సంప్రదాయం. ధీరలలిత, ధీరశాంత, ధీరోదాత్త, ధీరోద్ధతులని నాయకుడు చతుర్విధుడని వివరించడమో, స్వీయ, పరకీయ, సామాన్య అని నాయిక త్రివిధ అని విశదీకరించడమో ఒరవడి. పరిపాటికి భిన్నమైనా, సంప్రదాయాన్ని తప్పించడమైనా, ఒరవడికి విరుద్ధమైనా నేనుమాత్రం యిలాంటి గొప్ప గొప్ప విషయాలను ఎత్తుకోబోవడంలేదు. నా సామాన్య బుద్ధికి తోచిన కొన్ని సామాన్య విషయాలను మాత్రం మీకు మనవి చేస్తాను.

గుర్రం లేనిదే రౌతు లేడు; గృహం లేనిదే గృహస్థు లేడు; పురంలేనిదే అంతఃపురం లేదు; జలం లేనిదే జలక్రీడ లేదు. ఇదే విధంగా రంగస్థలం లేనిదే రూపకంలేదు. ఇది తిరుగులేని సూత్రం. తేటతెల్లమైన సత్యం. అయినా, రంగస్థలం మినహాగానే ఆంధ్ర నాటక కళోద్ధరణకై చిర కాలంగా మనం కృషి చేస్తున్నాము.

రంగస్థలం అన్నప్పుడు నేను కేవలం నాటకశాలనే ఉద్దేశించడంలేదు. కూచిపూడి భాగవతులకు, ఇతర భాగవతులకు నాటకశాలలు లేవు. ఏ వీధిలోనో ప్రొద్దుకుంకే వేళకు వేసి, ప్రొద్దు పొడిచేవేళకు పీకి పారవేసే పందిరిలో వీరు తమ నాటకాలను ఆడతారు. అయినా వీరికి నిశ్చయంగా రంగస్థలం వున్నది. నాటకశాలతో నిమిత్తంలేకుండా వీధిలో నాటకాలను ఆడి చూపగల సౌలభ్యాన్ని కూర్చడమే వీరి రంగస్థల వైశిష్ట్యం.

నాటకశాలతో నిమిత్తంలేని రంగస్థల మొకటి మన దేశంలో ఆవిర్భవించడం ఆ కాలాన కట్టించగల నాథుడు లేకపోయినందువల్లకాదు. గుళ్ళు కట్టించినవారు, గోపురాలను కట్టించినవారు, సత్రాలను కట్టించినవారు, చలివేంద్రాలు పెట్టించినవారు ఎందరెందరో వున్నారు. అయినప్పుడు నాటకశాలల అవసరమే ఏర్పడితే, వాటిని కట్టించడానికి కొందరైనా ముందుకు వచ్చేవారు కారా? నాటకశాలలు కరువైనందునే వాటితో నిమిత్తంలేని రంగస్థలం రూపొందిందని అనుకోవడానికి వీలులేదు. ఇందుకు ఏదో మరొక కారణం వుండాలి.

మనదేశ చరిత్రను కాస్త సూక్ష్మంగా పరిశీలనచేస్తే, ఈ మరొక కారణమేమిటో తెలియనే తెలుస్తుంది. గౌతమ బుద్ధుని కాలంనాటికే సంస్కృత భాష ప్రజాసామాన్యానికి దూరమైపోయింది. అందువల్లనే ప్రజాసామాన్యానికి తగిన సందేశాన్ని అందించగోరిన గౌతమ బుద్ధుడు సంస్కృతం జోలికిపోక, ప్రాకృతంలో తన బోధన చేశాడు. ఆయన కాలం తరువాత పెక్కుమంది పెక్కువిధాలుగా సంస్కృతాన్ని ప్రచారం చేయడానికి ప్రయత్నించినా, అది రాజస్థానాల భాషగానే మిగిలింది. రాజస్థానాల వెలుపల దానికి మరెక్కడైనా స్థానం వుంటే, అది పండితుల గోష్ఠిలోనే. ఇంతేకాని, చివరికి రాణివాసాలలోనైనా అది ప్రచారంలో వుండేది కాదనే అనుకోవాలి. పాత్రోచిత భాష విషయమై పట్టుదల చూపిన సంస్కృత నాటకకర్తలు రాజును సంస్కృతంలో సంభాషణలు పెట్టి, రాణి మాటలకు ప్రాకృతాన్నే వాడుక చేశారు.

ఏమైతేనేమి సంస్కృత భాష, దానితోపాటు సంస్కృత నాటకం రాజస్థానానికి పరిమితమై, ప్రజా బాహుళ్యానికి దూరమయ్యేసరికి ప్రజా భాషలలో ప్రజా నాటకాలు రావలసి వచ్చాయి. మన తెలుగుదేశానికి సంబంధించినంతవరకు ఇట్టి ప్రజానాటకాలే వీధి నాటకాలు.

సాహిత్య రూపాలలో మరేదైనా ప్రజలతో సంబంధం లేకుండా వర్ధిల్లగలదేమోకాని, నాటకంమాత్రం ప్రజలకు దూరం కాలేదు. ప్రజలకు దూరమే అయితే అది కృత్రిమ

మైపోతుంది. విస్మృతమైపోతుంది. దుర్బలమైపోతుంది. జీవచ్ఛవమైపోతుంది. ఏపుగా పెరగాలంటే. అందచందాలు పుష్టిపడాలంటే. 'ఔ'ననిపించుకోవాలంటే నాటకం విధిగా ప్రజల మధ్యకు వెళ్ళాలి. వారితో సన్నిహిత సంబంధాన్ని పెట్టుకోవాలి. వారి జీవితంలో అంతర్భాగమైపోవాలి: ఇందుకోసమే మన నాటకం వీధి నాటకమైంది.

ఇప్పటి మాట ఏమైనప్పటికీ. ఇదివరలో పగలు కాస్త విశ్రాంతి తీసుకోవాలంటే వీధిలోని ఏ మర్రిచెట్టు క్రిందనో, రావిచెట్టు క్రిందనో చేసేవారు. రాత్రిపూట భోజనం తర్వాత కాస్త కాలు సాగాలంటే వీధిలోకి వెళ్ళేవారు. తగవు వస్తే వీధికి లాగేవారు. ఆ తగవు తీర్చడానికి వీధిలోనే పంచాయితీ జరిగేది. వీధిలోనే బడిపెట్టి చదువులు చెప్పేవారు. ఆటవిడుపు వస్తే ఆటలన్నీ వీధిలోనే. పెళ్ళిళ్ళకు వీధిలోనే మేజువాణీ చేసేవారు. హంస లేచి పోగానే శవాన్ని వీధిలో పెట్టేవారు. వీధిలోకివస్తుండగా వెళ్ళకుండా ఇంటిపట్టునే పొద్దస్తమానంకూర్చునే మగవాడుముండమోపి కింద జమ. అప్రతిష్టాకరమైన ఘోర పరిస్థితిలో పడిపోవడానికి మన నుడికారం "వీధి ముఖం చూడలేకపోవడం" "నా బ్రతుకు బజార్లో పెడతావట్రా" అంటే "నలుగురిలో నన్ను అల్లరి పెడతావా" అని అర్థం. ఒకప్పుడు మన బ్రతుకే ఇంతగా వీధిలో గడిచేది. వీధి కొన్ని సందర్భాలలో ప్రజలకే పర్యాయ పదమైంది. కనుకనే మన నాటకాలు వీధి నాటకాలు అయినాయి.

ప్రజల మధ్యకు వెళ్ళడానికి వీలుగా మన నాటకం వీధిని రంగస్థలం చేసుకొనగా. ఆ రంగస్థలం మన నాటక స్వరూపాన్ని నిర్ణయించింది. ఆరుబయట. అనేకవేల ప్రజల కోసం నాటకాన్ని ఆడుతున్నప్పుడు పాట వినబడినంత స్పష్టంగా మాట వినబడదు. హస్త ముద్రలు. నృత్యాభినయాలు కనబడినంత స్పష్టంగా ముఖంపై హావభావ విలాసాలు కనపడవు. ఇందువల్ల మాటా పలుకు కంటే ఎక్కువగా ఆటా పాటా కావాలి. అప్పుడైనా ఏ ఒక్కరో ఆడినా. పాడినా అవిఅంత స్పష్టంగా స్ఫుటంగా వుండకపోవచ్చు. ఇందువల్ల ఒకరుపాటఎత్తుకోగానే తక్కిన వారందరూ దాన్నే అందుకోవాలి. ఒకరు ఆట మొదలు పెట్టగానే తక్కినవారందరూ హంగు చేయాలి. వీధి నాటకంలో ఏయే చేష్టలు అతి వికారమైనవని ఈనాటి నాగరికులు అనుకుంటున్నారో అవన్నీ రంగస్థల స్వభావాన్ని బట్టి అవసరమైనట్టివే. అవి లేకపోతే. ఆ నాటకం రక్తి కట్టనే కట్టదు.

ఒక్క మన విషయంలోనే కాదు, ఎవరి విషయంలోనైనా రంగస్థలానికీ, నాటక స్వరూపానికీ ఈ విధమైన అవినాభావ సంబంధం కనబడుతుంది. గ్రీకుల నాటకం ప్రధానంగా మత సంబంధమైంది. మతం వర్గ విభేదాలకు కొంత వరకు అతీతమైంది కాబట్టి. గ్రీకు నాటకం ఏదో ఒక వర్గానికి కాక, మొత్తం సంఘానికే సంబంధించినట్టిది. ఆబాలగోపాలం నాటకాన్ని చూడాలంటే. అతి విశాల ప్రదేశంలో దాన్ని ప్రదర్శించాలి. ఇంతటి సువి

(75 వ పేజీ తరువాయి)

నాటకం ద్వారా ఎలా ప్రభావితుడయ్యాడనేది నాకు తీరని సందేహం. ఒక విధంగా యిది వ్యతిరేకదిశ నుంచి "విప్లవోద్యమంలో సంగీత, నృత్య,నాటక కృతులకున్న స్థానాన్ని నొక్కి చెపుతోంది. ఇది శత్రువుద్వారా తెలిసిన సత్యం. బహుశా పతనమైన తెలుగు సినిమా ఫార్ములాలో మొన్న మన ప్రభుత్వ కళాకారులు ప్రదర్శించిన D.I.G (Developed Indian Goebels Play) "భారత్‌కి అన్ని విధాలా సలహాదారుడుగా యిలాంటి గోముఖ వ్యాఘ్రమే వుంటివుండవచ్చు. కనుక కళాకారులు యిలా దొంగ ప్రజాస్వామ్యపు ముసుగుల్లో అలీనంగా వుండకుండా ఎటు వైపో తేల్చుకోడం మీదనే వారి కృషిఫలితం వుంటుంది.

ఇక మన దృక్పథంనుంచి విప్లవోద్యమంలో నాటకం స్థానమేమిటో పరిశీలించాలి. ఆదిలో వేటాడే శ్రమనుంచి తెరిపిపడ్డానికి ఆ వేటకి అవసరమైన ఒడుపుల్ని ఒద్దిక చేసుకుందికీ సాధనంగా కళారూపాలు పుట్టాయనితెల్సుకున్నాం. సామాజిక పరిణామావసరాల్నిబట్టి వాటి స్వరూప స్వభావ ధోరణులు కూడా మారుతూ వస్తున్నాయన్నది అర్థమవుతోంది. అలాగే విప్లవోద్యమంలో ఆ శ్రమం నుంచి తెరిపి పడ్డానికీ, విప్లవానికి అవసరమైన పోరాటపు ఒడుపుల్ని ఒద్దిక చేసుకుందుకే. సాధనాలయిన ఈ కళారూపాల్ది కీలకమైన స్థానమే. సంఘర్షణాత్మకంగా గతాన్ని కంటిముందు వుంచి, వర్తమానాన్ని విమర్శించి. జరగవల్సినదాన్ని ప్రతిపాదించి శక్తున్న నాటకానిది మరీ కీలకమైన స్థానం. అయితే విప్లవోద్యమంలో నాటకం అనవసరమైన సాంకేతిక ఆడంబరాలతో కూడిన కళల మిశ్రమానికి చాలా దూరంగా వుంటుంది. కేవలం మానవశ్రమకే ఎక్కువ ప్రాధాన్యం యిచ్చి రూపొందించబడుతుంది. విప్లవావసరాన్ని బట్టి అది తన స్వరూప స్వభావ ధోరణుల్ని మార్చుకుంటూ ముందడుగు వేస్తూనే వుంటుంది. ★

శాల ప్రదేశం నగరం మధ్య దొరకడం కష్టం. అందువల్ల నగరం బయట ఏదో ఒక ఏటవాలు కొండ దరిని చూచుకొని అక్కడ రంగస్థలాన్ని నిర్మించేవారు. కొండ దిగువ భాగంలో భగవత్ సంప్రీత్యర్థం ఒక 'ఆల్టార్' కట్టేవారు. దాని నలుగడల నటగాయకులకు రంగస్థలాన్ని ఏర్పాటు చేసేవారు. కొండ సులోవీ - స్లోప్ - ప్రేక్షక స్థానమయ్యేది. ప్రేక్షకులు వేలకొలదిగా వుండేవారు. కాబట్టి, అందరికీ కనబడ్డానికి వీలుగా నటులు కాళ్ళకి దిమ్మలు - "స్టిల్ట్స్"- కట్టుకునేవారు. తాము ముఖంపై ప్రదర్శించే హావభావాలు అల్లంత దూరంగా వున్న వారికి కనబడవు కాబట్టి, కనబడినా లీలా మాత్రంగానే కాబట్టి, ఈ చిక్కును తొలగించడానికి రాగద్వేషాలు, సంతోష విచారాలు, ప్రేమ వియోగాలు మొదలైన వివిధ భావాలను వ్యక్తీకరించే పెద్ద పెద్ద చెక్క ముఖాలను - "మాస్క్" తగిలించుకొనేవారు. ఎంతగా తాము గొంతుచించుకున్నా, వేలాది ప్రజలకు తమ మాట వినబడ్డం కష్టం కాబట్టి, పాటలలోనే నాటకాన్ని నడిపేవారు. అప్పటికీ అందరికీ వినబడని చిక్కు తప్పదని వంత పాటలను - కోరస్‌ను - కథాక్రమాన్ని తెలియచెప్పడానికి వినియోగించేవారు. ప్రాచీన కాలపు వీధి నాటకాలన్నీ ఈస్కిలస్, స్టాఫోక్లెస్, యూరిపిడిస్, ఆరిస్టొఫెక్స్ మొదలైన మహా నాటక కర్తలు వ్రాసినవన్నీ - ఈ రంగస్థలంపై ఈ పద్ధతుల ప్రకారం ప్రదర్శించడానికి అనువైనవే. వేరొక రంగస్థలంపై వేరొక విధంగా ప్రదర్శిస్తే అవి పూర్తిగా రక్తికట్టవు కూడా.

రంగస్థలానికీ, నాటక స్వరూపానికీ, అవినాభావ సంబంధం వుంటుందని చెప్పడానికి మన సంస్కృత నాటకాల నుంచి కూడా కొన్ని తార్కాణాలు చూపించవచ్చు. ఒకప్పుడు మన దేశంలో నాటకాలను కేవలం కొయ్యబొమ్మలతో ఆడిస్తుండేవారట. ఈ బొమ్మలను పాంచాలికలని అనేవారట. పుత్తళికలని వీటికి మరొక పేరు కూడా వుండేదట. భాసుని నాటకాలన్నీ ఈ పాంచాలికల రంగస్థలం కోసమే వ్రాయబడినవని కొందరు పెద్ద పండితులే చెబుతున్నారు. తర్వాత వచ్చిన సంస్కృత నాటకాలన్నీ ప్రస్తావనతో ప్రారంభం కాగా, భాసుని నాటకాలు స్థాపనతో ప్రారంభమవుతాయి. స్థాపన కొంత విలక్షణమని భాస నాటకాలను తెనిగించిన వారిలో ఒకరన్నారు. కాని, పాంచాలికల రంగస్థలం కోసం భాస నాటకాల రచన జరిగిందని మనం గుర్తిస్తే మాత్రం స్థాపనలో విలక్షణత్వమేమీ కనబడదు. నిజానికి సూత్రధారుడు పాంచాలికల రంగస్థలం కోసం అవతరించిన వాడేమో! కంటి భాగవతులనే వారు ఇటీవల వరకు మన తెలుగుదేశంలో పాంచాలికలతో నాటకాలను ఆడుతుండే వారట. తమిళనాడులోను, దక్షిణ దేశాలోను "బొమ్మలాట్టం" అనే పేరుతో ఈ నాటక ప్రదర్శనలు ఈ నాటికీ సాగుతున్నాయి. బొమ్మలాట్టంలోని బొమ్మల కాళ్ళు, చేతులు వగైరాలకు దారాలుకట్టి, తెర చాటున నిలిచి. ఆ దారాలను నేర్పుగా అల్లల్లాడించడం ద్వారా ఆంగికాభినయం చేయిస్తారు. సూత్రాలను పట్టుకొని బొమ్మలను ఆడించే ఈ సూత్రధారుడే అటు పిమ్మట నాటక సూత్రాన్ని ధరించి, నటబృందాన్ని ఆడించే సూత్రధారుడైనాడని అనుకోవచ్చు గదా?

ఇంతవరకు నేను మనవి చేసింది ఏమంటే - ఒకటి : ప్రజాజీవిత క్రమమే రంగస్థల స్వరూపాన్ని నిర్ణయిస్తుంది. రెండు : రంగస్థలానికీ, నాటక స్వరూపానికీ అవినాభావ సంబంధం వుంటుంది. ఈ రెండు విషయాలు సహజంగా మరి రెండు విషయాలకు దారితీస్తాయి. అవి ఏవంటే — ఒకటి : ప్రజాజీవితక్రమం అన్ని కాలాలలో ఒకే విధంగా వుండదు కనుక, ఒక కాలపు రంగస్థలం మరొక కాలానికి తగదు. రెండు : రంగస్థలానుగుణంకాని నాటకం మహానాటకం కానేరదు.

ఈ మధ్యకాలంలో ఎన్ని దండయాత్రలు జరిగినా, ఎంతగా కల్లోలం చెలరేగినా, ఎన్ని రాజ్యాల సంస్థాపన జరిగినా, మరెన్ని పతనం చెందినా, క్రీస్తుశకం పదమూడవ శతాబ్దంనుంచి ఇంచుమించు 1850 ప్రాంతాలవరకు మన జీవితంలో ఏ పెద్ద మార్పూ లేదు. ఈ ఆరేడు శతాబ్దాలలో మనం ఆస్వాదించిన ఏ ఒక కొత్తభావం లేదు: నడచిన ఏ ఒక కొత్తదారి లేదు. కనిపెట్టిన ఏ కొత్త విషయం లేదు. అపాయాన్ని పసికట్టినంతనే తన గుల్లలోకి ముడుచుకుపోయే నత్తవలె మన జాతి తన ఆచారాలలోకి, తన వ్యవహారాలలోకి, తన మడి బట్టలలోకి పూర్తిగా ముడుచుకుపోయింది. ఆర్థిక, సాంఘిక, పారిశ్రామికాది వ్యవస్థలలో నయితం పిసరంతైనా మార్పురాలేదు. ఇందువల్లనే ఈ ఆరేడు శతాబ్దాలలో మన రంగస్థలంలో ఏ విధమైన మార్పూ రాలేదు. వీధిలో పాత పందిళ్ళు వేస్తూనే పోయారు. పాత నాటకాలు ఆడుతూనే పోయారు. అవి ఆనందాన్ని యిస్తూనే పోయాయి. కాని, పాశ్చాత్య ప్రపంచంతో బలాత్కార సంపర్కం కలిగిన మీదట, మనకు మనస్కరించినా, మనస్కరించకపోయినా మనలో కొంత మార్పు ప్రారంభమైంది. మనలో మార్పుకు నూతన

వేగంతో మన ఆర్థిక, సాంఘికాది వ్యవస్థలు మార్పు చెందాయి. ఇది జరిగేసరికి మన పాత రంగస్థలం, మన పాత నాటకాలు కొంత వెగటు కలిగించనారంభించాయి. అయితే, వాటి స్థానంలో కొత్తవాటిని ప్రవేశపెట్టడానికి తగు ప్రయత్నం జరుగలేదు. అట్టి ప్రయత్నం చేయవలెనన్న బుద్ధే ఎవ్వరికీ పుట్టలేదు. ఏమంత బాగా వుండడం లేదని అసంతృప్తి చెందుతూ కూడా వీధి నాటకాలనే చూస్తూ పోయాము.

ఈ పరిస్థితి 1880 వరకు ఇలాగే సాగింది. ఆ సంవత్సరంలో మన దురదృష్టం కొద్దీ అన్నట్టు, కొన్ని మహారాష్ట్రపు నాటకకంపెనీలు మనప్రాంతాలకు వచ్చాయి. పూనా, సాంగ్లీ కంపెనీలు మద్రాసుకు రాగా, ధార్వాడ కంపెనీ తెలుగు జిల్లాలలో "టూర్" చేసింది. ఏవో కొత్త దారిని త్రొక్కవలసిన ఘడియలకు చేరుకున్న మన రంగస్థలం, ఈ కంపెనీల రాకతో ఒక వంకరదారి త్రొక్కింది. ఆ నాటి నుంచి ఈనాటి వరకు ఇంకా మనం సవ్యమైన మార్గానికి రాలేకపోతున్నాము.

మహారాష్ట్రపు నాటకపు కంపెనీలు మన ఇండియావే కావచ్చు; హిందీలో ఆడినా, అవి ఆడిన నాటకాలు మన పౌరాణిక గాథలకు సంబంధించినవే కావచ్చు. అయినా,అవి మన ముందు పెట్టిన రంగస్థలం జాతీయమైందికాదు. దాని మస్తులు మొఘల్ కత్తు; దాని పాటలు పార్సీ కత్తు; దాని తెరలు వగైరా ఇంగ్లీషుకత్తు; దాని నడక ఏ కత్తూకాదు. ఇంత సంకరమైన రంగస్థలాన్ని ఊహించడమైనా కష్టం. ఏమైతేనేమి కొత్త రంగస్థలమేదో కావాలని కొత్త నాటకమేదో కావాలని మనకు తెలియకుండానే కూడా ఒక తీవ్ర వేదన మనం పడుతున్నప్పుడు ఆ కొత్తతనం సాధనకు ఏమి చెయ్యాలో, ఎటు వెళ్ళాలో తెలియక మనం సందిగ్ధావస్థలో వున్నప్పుడు సాంగ్లీ,ధార్వాడ కంపెనీలువచ్చాయి. తెచ్చినది సంకరపు సరుకు అయినా మన కళ్ళు జిగేలు మనేటట్లు అవి చేశాయి. దానితో మహా మేరువు కొరికినట్లే తెలుగుదేశమంతా ఒక్కసారి వుర్రూతలూగిపోయింది. అటు బళ్లారి నుంచి ఇటు బరంపురం వరకు ఎన్నో కొత్త నాటక కర్తలు వెలిశారు. కొత్త నాటక సంఘాలు బయలు దేరాయి. ధార్వాడ కంపెనీకోసం వేయబడిన "పెండాల్"ను పీకి వెయ్యకముందే దానిలో ఏవైనా నాటకాలను ఆడించాలనే పట్టుదలతో మన కందుకూరి వీరేశలింగంగారు శ్రీహర్షుని 'రత్నావళి' ని,షేక్స్పియర్ 'కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్'ను చకచక తెలుగులోకి తర్జుమా చేశారు. అనువాదాల రూపంలోనో, స్వతంత్రంగానో కొత్త నాటకాలు వచ్చేవరకు ఆగలేక కొందరు హిందీ నాటకాలను ఆడ నారంభించారు. కొత్త రంగస్థలం అంటే కొత్త నాటకంఅంటే చంకీకోట్లు, మఖమల్ బూట్లు, పార్సీమట్లు, వైర్‌వర్కు మాత్రమే అనుకొని ఈ సరుకుదిగుమతికోసం బొంబాయికి పరుగులు, ఉరుకులు చేశారు. వీణ, తంబుర, మద్దెల, తాళాలు మొదలైనవన్నీ ఒక మూల పారవేసి, హార్మోనియం, తబలాలకోసం ఎగబడ్డారు. రంగు బనియనులకు, సిల్కు మేజోళ్ళకూ గిరాకీ ఎక్కువైపోయింది. ఈ సరంజామా, ఈ హంగామా కొత్త రంగస్థలం కాదని. ఇవి కొత్త నాటకం కాదని ఆ రోజులలో గుర్తించిన మహామహుడొక్కడే-ఆయన శ్రీ గురజాడ అప్పారావు.

నడచినదారి సరైనది కాకపోయినా, 1880 లో ప్రారంభమైన నూతన రంగస్థలోద్యమం, నూతన నాటకోద్యమం ఎవరో కొందరు వ్యక్తులకు సంబంధించినట్టిదికాదు: అది మన జాతికి జాతినే కదిలించింది. ఇందువల్లనే కందుకూరి వీరేశలింగం, చిలకమర్తి లక్ష్మీ నరసింహం,వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి; ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు. కోలాచలం శ్రీనివాసరావు; తిరుపతి వేంకటకవులు, పానుగంటి లక్ష్మీ నరసింహారావు; శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రి, కాళ్ళకూరి నారాయణరావు మొదలైన సుప్రసిద్ధులందరు నాటక రచన విషయమై శ్రద్ధవహించారు. ఇంతేకాదు. 1880 లో ప్రారంభమైంది ఒక మహోద్యమం కనుకనే కొండా వెంకటప్పయ్య, కోపల్లె హనుమంతరావు, టంగుటూరి ప్రకాశం, కాశీనాథుని నాగేశ్వరరావు, ముట్నూరి కృష్ణారావు, అయ్యదేవర కాళేశ్వరరావు మొదలైనప్రముఖులు తమ యౌవన దశలో ముఖానికి రంగుపూసుకుని రంగస్థలం ఎక్కడం జరిగింది. ఒక జాతిని జాతినే కదిలించివేసిన ఈ మహోద్యమం సక్రమమైన మార్గాన్నే నడిస్తే, ఏనాడో తెలుగు నాటకానికి ప్రపంచ నాటక వాఙ్మయంలో స్థానం లభించి వుండేదేమో! "ప్రపంచ నాటక వాఙ్మయంలో తెలుగు నాటకానికి స్థానం" అంటే, ఇదేమీ పోరాని ఆశకు పోవడం కాదు. ఐర్లెండు మన తెలుగుదేశం కంటె పెద్దదా ? నార్వే పెద్దదా? ఈ రెండు దేశాలలోను మన వీధి నాటకాలను మించిన నాటకాలు 1880 సంవత్సరానికి పూర్వం లేవు. అయినా ఈ రెండు దేశాల నాటకాలకు ఈనాడు ప్రపంచ నాటక వాఙ్మయంలో ఉన్నత స్థానం ఉన్నది. ఈ దేశాలలో వలె మన తెలుగుదేశంలో కూడా నడవవలసిన పంథాలో నాటకోద్యమం నడిచివుంటే, మన తెలుగు నాట

కాలకు కూడా ఐరిష్, నార్వీజియన్ నాటకాలకు లభించిన స్థానమే లభించడానికి అభ్యంతరం ఏమి వుండేది?

1880 లో ప్రభవించిన వెంటనే మన నవనాటకోద్యమం వక్రమార్గాన పడిపోవడానికి కారణం ఒక జాతి సంస్కృతికీ, దాని సంప్రదాయాలకు, దాని ఆర్థిక సాంఘిక రాజకీయాది వ్యవస్థలకు, ఏదైనా ఒక సమయానికి ఆ వ్యవస్థలు పొందిన పరిణామాలకు అప్పటి ఇతర సాహిత్య విధాగాలు వచ్చిన స్థాయికీ, క్లుప్తంగా చెప్పాలంటే- ఒక జాతి జీవిత క్రమానికి దాని రంగస్థల స్వరూపం దాని నాటక స్వరూపం కట్టుబడి వుంటాయని గుర్తించక పోవడమే. దీన్ని గుర్తించగలిగిన ఒకే మహాకవి గురజాడ అప్పారావు-ఒక మహా నాటకాన్ని-కన్యాశుల్కం-వ్రాయనే వ్రాశాడు. అయితే ఆయన ప్రతిభ సంపూర్ణ వికాసం పొందడానికి తగు వాతావరణం లేకపోయింది. అందువల్లనే ఆయన ఒక నాటకంతోనే సరిపుచ్చాడు. ఆ ఒక్క నాటకమైనా దాని రచయిత జీవిత కాలంలో చెదురుగాతప్ప ప్రదర్శనానికి నోచుకోననందున దానిలోని లోపాలను ఆయన తెలుసుకొనడం, వాటిని సవరించుకొనడం జరగలేదు. ఇందువల్ల అది నిర్మాణ సౌష్టవం కొరవడిన నాటకంగా మిగిలింది.

కొత్త రంగస్థలం లేనిదే కొత్తనాటకం లేదని నేను అనడమే కాదు. ప్రపంచ రంగస్థల చరిత్రకారుడు ప్రపంచ నాటక చరిత్రకారుడు ప్రొఫెసర్ అలర్డైస్ నికోల్‌కూడా ఇదేమాట అంటున్నాడు. 'వరల్డ్‌డ్రామా' అనే మహాగ్రంథంలో.

నా మాటలను మీరు పాటించినా, పాటించకపోయినా, ప్రొఫెసర్ అలర్డైస్‌నికొల్ మాటలకైనా విలువ నివ్వాలి. విలువనిచ్చి, మన జీవిత క్రమంతో అవినాభవ సంబంధంవున్న రంగస్థలాన్ని నిర్మించుకోలేక పోయినందునే కొత్తనాటకాలకై, మహానాటకాలకై మనం చేస్తున్న కృషి నేల విడిచిన సాము అయిపోతున్నదని గుర్తించాలి.

1980 నుంచి ఈనాటివరకు మనకు కొత్తరంగస్థలమే ఏర్పడలేదంటే, 'ఈ మధ్య కాలంలో ఎన్నినాటకాలు రాలేదు? ఎన్ని రక్తి కట్టలేదు? ఇదంతా ఎలా సాధ్యపడింది?' అని ప్రశ్నించగలవారికి ఒక్కటే నా మనవి. మహానాటకం పొత్తిగా అసమర్థులైనవారిచేతిలో పడితే తప్ప, రక్తికడుతుంది. అయితే, రక్తికట్టే ప్రతీనాటకం మహానాటకంకాదు. ఇంతే అయితే, ప్రపంచంమొత్తంమీద మహా నాటకకర్తలు ఏ పాతిక మందో కావడందేనికి? కొన్ని వందలమందే కాదు వేలమందే-అయ్యేవారు.

మన నాటకాలలో చాలా రక్తికట్టిన వంటే, అది చాలా వరకు మన నటుల పసవల్లనేకాని, నాటకాల పసవల్లకాదు. నిజానికి పసతక్కువ నాటకాలే సమర్థుడైన నటునికి అతని ప్రతిభావికాసానికి, ప్రాగల్భ్యప్రదర్శనకు ఎక్కువ అవకాశాలిస్తాయి. ఈ మాట నేనంటే, ఇది మీకు విడ్డూరంగా తోచవచ్చు. ప్రపంచ ప్రసిద్ధ నటశేఖరులలో ఒకరైన స్టెనిస్లావస్కీ [ఈయన మాస్కో ఆర్ట్‌థియేటర్ సంస్థాపకులిద్దరిలో ఒకడు] ఇదేమాట అన్నాడు. "మహానటుడే మెలోడ్రామాను జయప్రదంచేయగలడు. సామాన్యనటుడు మెలోడ్రామాలో నెగ్గుకురాలేడు. దానిలోలేని ఎత్తులను, లోతులను మెలోడ్రామాలో నటుడైనవాడు ఊహాకల్పన చేసి చూపించాలి. దానిలోని పాత్రలకు లేనిబిగిని, పసను అతడే యివ్వాలి. ఇది సామాన్యనటులకు అసాధ్యం.

స్టెనిస్లావస్కీ సర్టిఫికెట్ తర్వాత ఈ విషయమైమరి వాదించవలసిన పనిలేదు కాబట్టి, మరొక విషయానికి వెడతాను. గడచిన 70 సంవత్సరాలలో తెలుగులో వచ్చిన నాటకాలలో చాలాభాగం మెలోడ్రామాలే. ఇవిరక్తి కట్టింది మన మహానటుల ప్రతిభా విశేషాలవల్లనే. ఈమనిలక్ష్మణస్వామి. హరిప్రసాదరావు. బళ్ళారిరాఘవ. యడవల్లి సూర్యనారాయణ. వెదురుమూడి శేషగిరిరావు. అల్లారిరామచంద్రారెడ్డి, మంజులూరి కృష్ణారావు. దొరస్వామి, పిల్లలమర్రి సుందరయ్య. డి.వి. సుబ్బారావు, డాక్టర్ గో.వి. సుబ్బారావు. ఉప్పులూరి సంజీవరావు, పారుపల్లిసుబ్బారావు స్థానం నరసింహారావు. మాధవపెద్ది వెంకట్రామయ్య ఇట్టి మహానటులెందరో పోయిన డెబ్బయి సంవత్సరాలలో మన తెలుగుదేశంలో తలఎత్తారు.

ఈ మహానటులకు తగు మహానాటకాలను కూర్చడమే తటస్థిస్తే. నటనాకౌశలానికీ, ప్రతిభకు ఇప్పటికే ఇండియాలో పేరొందిన మన ఆంధ్రానాటకరంగం ప్రపంచ ప్రఖ్యాతికేవచ్చి వుండేది కదా?

[రవంబం 1976 ప్రథమముద్రణ నుంచి]

"దోపిడీదారుల అధికారాన్ని నిలబెట్టడానికీ, కూలదోయడానికీ కళలు సాధనాలుగా పనిచేస్తాయి.

—మార్క్స్

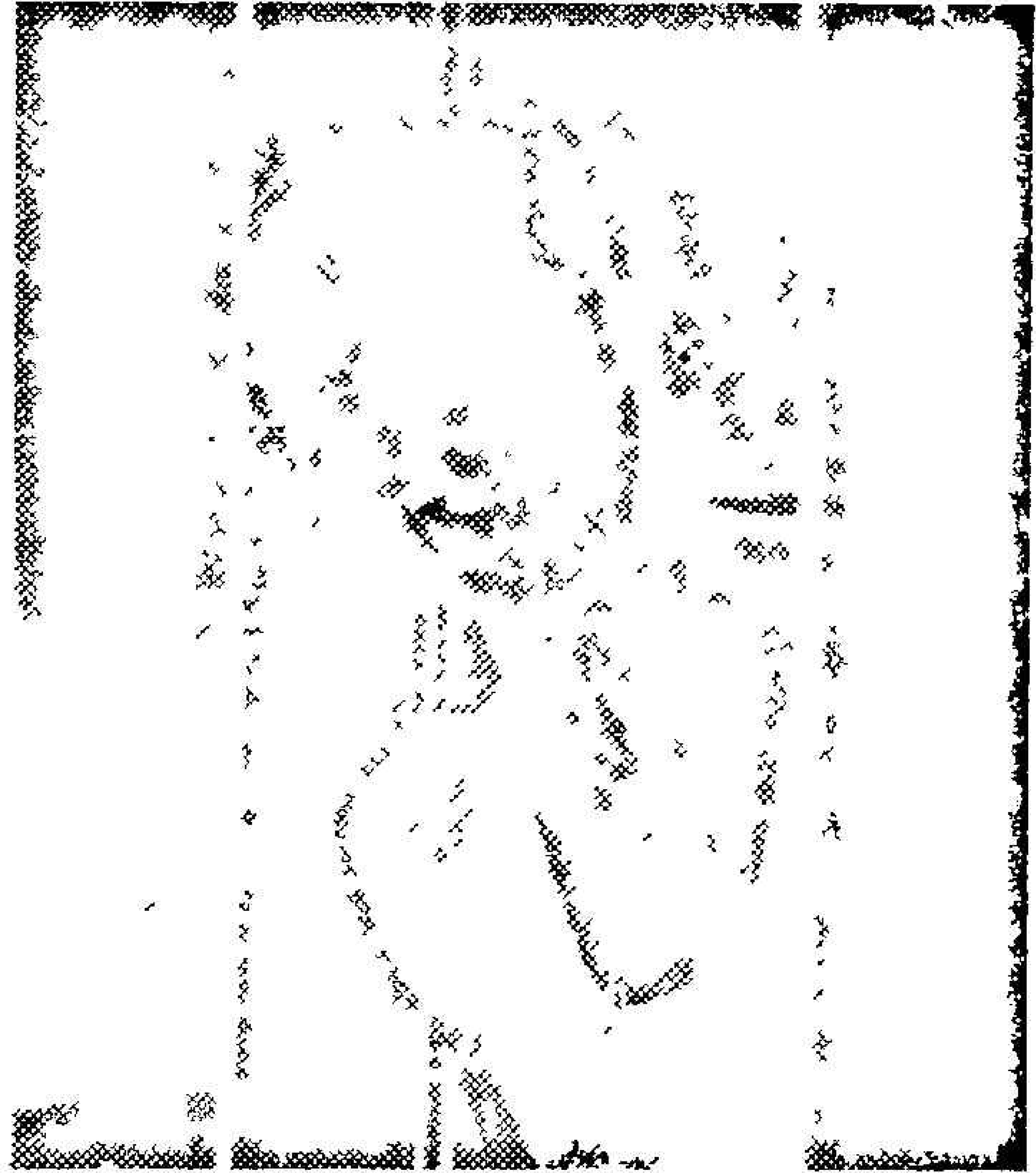
శక్తివంతమైన ఆయుధం ఆధునిక వీధి నాటకం

పూర్ణచంద్రరావు

ఆధునిక వీధి నాటకం గురించి చెప్పాలంటే బాదల్ సర్కార్ గురించి చెప్పకుండా సాధ్యం కాదు.

1970ల ప్రారంభములో భారతీయ నాటక రంగాన్ని తన 'మూడో నాటక రంగ' సిద్ధాంతంతో బాదల్ సర్కార్ ఒక స్పష్టమయిన మలుపు త్రిప్పటంతో— ఇప్పుడు పాప్యులర్‌గా పిలువ బడుతున్న ఆధునిక వీధి నాటక ప్రక్రియకి ఓ నాంది అంటూ ఏర్పడింది. నిజానికి ఈ నాంది బాదల్ సర్కార్ మనసులో 1960ల ప్రారంభంలోనే ఏర్పడింది. అప్పటి భారతీయ నాటక రంగంలోని శిల్పపరమయిన దయనీయమయిన స్థితి గతుల్ని అధిగమించి, పట్టణ మధ్య తరగతి జనానికి గ్రామీణ వర్గం పడుతున్న బాధల్ని, ధనిక వర్గ దోపిడిని, మధ్య తరగతి దొంగ వేషాల్ని గురించి చెప్పేందుకు తేలిక ఖర్చుతో, తేలిక పద్ధతుల్లో, తేలికగా ఎక్కడ పడితే అక్కడికి తీసికెళ్ళగలిగే (mobility) సాను కూలమయిన ఓ నూతన నాటక విధాన ఆవశ్యకతని గురించిన ఆలోచనలు 60ల్లోనే బాదల్ సర్కార్ మన నులో రూపు దిద్దు కోవటం ప్రారంభించాయి. మొదటి నాటి నాటక రంగంగా బాదల్ సర్కార్ వర్ణించిన భారతీయ జానపద నాటక శిల్పంలోని విశేషతల్ని అవసరమయిన మేరకు గ్రహిస్తూ, 'రెండో నాటక రంగం'గా వర్ణించినపాశ్చాత్య ప్రభావితమయిన (Wes-tren oriented) 'ప్రొసీనియం' (Stage) నాటక శిల్పంలోని ధనిక వర్గ స్వభావాన్ని వదిలించుకుంటూ ఈ రెంటి మేలు కలయికగా (Syntesis) ఆధునిక మయిన ఓ 'మూడో నాటక రంగ' ఆవశ్యకతని గుర్తించి కొంత కృషిని ఆయన ప్రారంభించారు.

'ఏవం ఇంద్రజిత్'తో 60ల్లో ప్రారంభమయిన ఈ బాదల్ సర్కార్ ప్రయోగం— ప్రొసీనియం నాటక రంగానికే అవసరమని చెప్పబడే శిల్పంలోని వాస్తవికతని, కాల—స్థల పరిమితుల్ని, ఒక స్పష్టమయిన కథాగమనాన్ని, ప్రేక్షకుల్ని మానసికంగా బంధించే గుణాన్ని, ప్రేక్షకుల మద రుద్దబడే నిస్తేజాన్ని— అధిగమించి, చాలా వరకు



స్వేచ్ఛను పొందింది కానీ, ఇంకా 'ప్రొసీనియం'ని మాత్రం పూర్తిగా వదల్లేక పోయింది.

భారతదేశంలో చదువున్న, చదువుకోని ప్రతివాడి మనసులోను బలంగా నాటుకు పోయి ఉన్న ప్రొసీనియం నాటక ప్రభావాన్ని ఎదిరించి నిలబడాలంటే అంత తేలికైన పని కాదు. ఒక్క నాటక రంగంలోనే కాదు ఏ రంగంలోనైనా ఉన్న పరిస్థితినెదిరించి మంచి మార్పు తేవాలంటే చాలా ధైర్యం, తెగింపు కావాలి. ఛాందసుల (వీళ్ళలో చాలా మంది అభ్యుదయ వాదులం అని కూడ అనుకుంటారు.) విమర్శలని తట్టుకునే స్థయిర్యం కావాలి. ఈ సమయంలో సరిగ్గా కావలసిన నైతికమయిన ప్రోత్సాహం బాదల్ సర్కార్‌కు జర్జీ గ్రొటోవ్‌స్కీ, ఆచరిస్తున్న 'పూర్ థియేటర్' సిద్ధాంతం నుంచి, రిచర్డ్ షెఖనర్ 'ఎన్విరాన్ మెంటల్ థియేటరు' నుంచి లభించింది. దాంతో 1971 అక్టోబరు 24 తారీకున తన మూడో నాటక రంగ సిద్ధాంతానికంతటికీ సంపూర్ణమైన ఉదాహరణగా 'సగీనామహాతో' నాటకాన్ని కలకత్తాలో బాదల్ సర్కార్ ప్రదర్శించాడు. ఈ ప్రదర్శన విజయ వంతం కావటంతో వెంటనే 'అబూహసన్', ఆ వెంటనే

'స్పార్టకస్' మూడో నాటక రంగ ప్రక్రియ తిరుగులేని పునాదులు వేశాయి.

బాదల్ సర్కార్ ఆధునిక నాటకాలు బెంగాల్ నాటక రంగాన్నే కాకుండా మొత్తం భారతీయ నాటక రంగాన్నే తీవ్రంగా కదిలించి వేశాయి. వరసగా 'ప్రస్తావ్', 'ముక్తమేలా', 'మిఛిల్', 'త్రింగ్ష శతాబ్ది' 'భోమా', 'భాసీ ఖబర్', 'హట్టమలర్', 'ఓపారె', 'గొండి', 'ఖిట్ మిట్ క్రిచ్', 'సేడి'— ఇలా ఒక్కో నాటకంతో ఒక్కో ప్రయోగం చేసి చూపిస్తూ బాదల్ సర్కార్ భారతీయ ఆధునిక నాటక రంగానికి ఓ మార్గ దర్శిగా రూపొందారు.

70ల మధ్య కాలం నాటికి ప్రత్యక్షంగా బాదల్ సర్కార్ మార్గదర్శకత్వం క్రింద లేదా పరోక్షంగా ఆయన చేత ప్రభావితమై మొత్తానికి ఆయన పేరు చెప్పో చెప్పకనో భారతదేశంలో అనేక రాష్ట్రాల్లో అనేక ఔత్సాహిక నాటక బృందాలు, సాంఘిక సేవా సంస్థలు, రాజకీయ పార్టీల సాంస్కృతిక బృందాలు అనేకం ఈ ధోరణిలో నాటకాలు ప్రదర్శించటం ప్రారం భించాయి. ఈలోగా బాదల్ సర్కార్ స్వయంగా తన వంటూ ఓ ప్రత్యేకమైన శిక్షణా పద్ధతిని రూపొందించు కుని, తన స్వంత బృందం 'శతాబ్ది' సభ్యులకు ఎప్పటి కప్పుడు శిక్షణ నిచ్చుకోవటమే కాక ఇతర బృందాలకు కూడా శిక్షణ నివ్వటం ప్రారంభించారు. క్రమంగా నేష నల్ స్కూల్ ఆఫ్ డ్రామా, ఢిల్లీ, 'ఫిల్మ్ అండ్ టి.వి. ఇన్‌స్టిట్యూట్ ఆఫ్ ఇండియా, పూనా లాంటి సంస్థలు సైతం బాదల్ సర్కార్‌ని ఆహ్వానించి రెగ్యు లర్‌గా తమ విద్యార్థులకోసం శిక్షణా శిబిరాల్ని నిర్వ హింప జెయ్యటం ప్రారంభించాయి. అనేక సంస్థలు ఇదే మార్గాన్ని అనుసరించాయి. క్రమంగా కొద్దిమంది ఎన్.యస్.డిలో శిక్షణ పొందిన విద్యార్థులు కూడా తమ సొంత శిక్షణా విధానాన్ని రూపొందించుకుని ఈ నాటక పద్ధతిలో శిక్షణ ఇవ్వడం ప్రారంభించారు. ఈ మూడో నాటకరంగ విధానం చాలా వెసులుబాటుతో కూడు కున్న పద్ధతి. (Flexisle) కనుక అనేకులు అనేక రకాలుగా తమ అవసరాల కనుగుణంగా స్వయంగానే తమ తమ నాటకాల్ని రూపొందించుకోసాగారు. నిజా నికి మూడో నాటకరంగం విధానంలోని విశేషతే ఇది. అయితే ఇది ఒక్కోసారి విశృంఖలతగా మారి, టెక్నిక్ కోసంటెక్నిక్‌ని వాడటం, తిరిగి "ప్రొసీనియం" పద్ధతి లోనే మెలో డ్రామాకి లొంగి పోవటం, లేదా ఉత్త స్లోగన్ డ్రామాలకే లొంగిపోవటం కూడా జరుగుతోంది. ఇలా జరగటంవల్ల మూడో నాటక రంగానికి ఆయువు పట్టుఅయిన శైలీకరణ [Stytisation - శిల్పపరంగా వాస్తవికతని వదిలి అంతకన్న ఉన్నత స్థాయిని కోరటం-] "ఎలీనేషన్"— (ప్రేక్షకుల్ని ఆలోచింపజేసే పద్ధతుల్ని) అనే ఈరెండు అంశాలు దెబ్బతింటున్నాయి. ఏది ఏమైనప్పటికీ ఒక కళా ప్రక్రియకి ఎవరు సృష్టి కర్తలో తెలియక పోయినా ఏదో ఒకస్థాయిలో, ఎవరికి తోచిన స్థాయిలో వాళ్ళు తమంతట తామే ఆచరించటం గొప్ప విశేషమేకదా! ఇలా ఆచరిస్తున్న నాటకబృందాలు ఈ దేశంలో లెక్కకు మించి ఉన్నాయి. వాళ్ళు ఈ నాటక విధానాన్ని "స్ట్రీట్ థియేటరుగా" పిలుచుకుంటు న్నారు.

కాని అసలు 'స్ట్రీట్ థియేటర్' సృష్టికర్త మాత్రం కలకత్తాలో ఒకటి రెండు నాటకాల్ని కర్జన్ పార్కులో ప్రదర్శించినా కలకత్తా వాతావరణంలో తన 'ఇంటిమేట్ థియేటర్' (ప్రజలతో మరింత దగ్గర సంబంధాలు ఉండాలనే) సిద్ధాంత ఆచరణ కోసమూ బాదల్ సర్కార్ 'అంగన్ మంచ్' అంటూ తాను పిలుచుకునే నాలుగు గోడల మధ్య స్థలంలోనే ఎక్కువగా ప్రదర్శనలు చేస్తుంటాడు. బాదల్ సర్కార్ నాటకాల్లోకల్లా అతి ఎక్కువ భాషల్లోకి అనువాదమయి లెక్కకు లేనని ప్రదర్శనలు ఇవ్వబడి భారతదేశమంతా ప్రసిద్ధి పొందిన 'మిఛిల్' (జులుస్)ని నిజానికి అందరూ వలయాకారంలో ప్రదర్శిస్తున్నా బాదల్ సర్కార్ మాత్రం తన 'అంగన్ మంచ్'లో ప్రేక్షకుల్ని అన్ని వైపులాను మధ్యలోను కూడా అనేక నిలువు అడ్డం వరుసల్లో కూర్చోబెట్టి ఆ సందుల్లో నాటకాన్ని ఆడించి, వీధుల మధ్య ఊరేగింపులు జరుగుతున్న భావాన్ని, అనుభూతిని, ప్రేక్షకులకు, నటులకు మధ్య దగ్గిర తనాన్ని కలిగించారు. తన ఒక్కో నాటకానికి ఒక్కో రంగా ఆ 'థీమ్'కి అనుగుణంగా ప్రేక్షకులకు, నటులకు సంబంధాన్ని కల్పించటానికి బాదల్ సర్కారు ప్రయత్నం చేస్తారు. కాబట్టి 'ప్రొసీ నియం'ని వదిలితే ఇక నాటకం కేవలం సందులలోనే ప్రదర్శించాలని అనుకోవటం ఏదో మొండి గుర్తును నమ్ముకోవటమే తప్పు, అసలు మూడో నాటక రంగ అవగాహనలోని ముఖ్యాంశమయిన వెసులుబాటు (Plexibilitey)ని అర్థం చేసుకోలేకపోవటమే!

మూడో నాటక రంగం గురించి సరైన అవగాహన లేకుండా ఎవర్నో చూసి ఏదో ఒకలా కాపీ చేసినా చాలా మంది టెక్నిక్ కోసం టెక్నిక్‌నే వాడుతూ ఉండటం సామాన్యంగా కనబడుతుంది. ఉదాహరణకు అవసరం ఉన్నా లేకున్నా "హ్యూమన్ ప్రోప్స్" (మానవ పరికాలు)ని వాడటం, సీన్‌కి సీన్‌కి మధ్య తెరలేక పోవటం వల్ల మొదటి సీన్ అయిపోగానే అందరూ గుండ్రంగా తిరిగి ఆ సీన్‌ని తుడిచేసి వెంటనే రెండో సీన్‌ని ప్రారంభించటం చేస్తుంటారు. అంతేగాని ఒక సీనే రెండోసీన్‌లోకి "డిసాల్వ్" అయినట్లుగా చూపించటం లేదు. అలా చూపిస్తేనే కాని కాల స్థితి పరిమితుల్ని దాటి సీన్‌లను అసంఖ్యాకంగా, మధ్య ఒక స్పష్టమైన "ఖండన" లేకుండా, నిరంతర జీవన ప్రవాహం లాగా చూపించే అవకాశం ఉండదు. చాలామంది ఇలాంటి వాళ్ళుమూడో నాటకరంగంలోని అతి ప్రధానమైన ఆంగిక ప్రదర్శన (BodyProjection)ని అవగాహనలేకవిస్మరిస్తున్నారు. దీనికి కారణం చాలామంది నటులకు వాళ్ళ శరీరాలమీద వాళ్ళకు సరైన కంట్రోల్ లేకపోవటం, లేదా నటన అంటే సినిమాల్లోలాగ, సాంఘిక నాటకాల్లోలాగ, సహజ నటన అన్న పేరుతో తమ ఒంటి బద్ధకాన్ని ప్రదర్శించటం తప్ప వేరు కాదు. గ్రోటోవిస్కీ పద్ధతిలోని అన్ని హంగుల్నీ మూడో నాటకరంగం వదిలేయటం వల్ల ఇక రంగంలో మిగిలింది ఒక్క నటుడే కనుక అతనికి మిగిలింది ఒక్క అతని శరీరమే కనుక ఆ శరీరంలోని ప్రతి అణువుని భావ వ్యక్తీకరణకి వినియోగించుకోవాలి. తన శరీరాన్ని ఓ అమోఘమైన శక్తిగా ప్రేక్షకులమీద ప్రయోగించాలి. కనుకనే ఈ నాటక విధానాన్ని కొందరు "బాడీ థియేటరు" అని కూడా అంటారు.

ఏ పేరు పెట్టి పిలిచినా ఈ నాటక పద్ధతిని అతిభక్తి శ్రద్ధలతో వాడి, దాని శక్తిని ప్రజలముందు నిరూపించటంలో విశేష కృషి చేసిన వాళ్ళలో సర్కారు తర్వాత ఢిల్లీ, ఉత్తర ప్రదేశ్, హర్యానా, బీహారు రాష్ట్రాలలో అనేక శిక్షణా శిబిరాలను నిర్వహించి అనేక నాటకాల్ని ప్రదర్శించిన త్రిపురారి శర్మ, మహారాష్ట్రలో అమీల్ పాలేకరు, కర్నాటకలో ప్రసన్న, బి.యస్.మూర్తి, తమిళ్‌నాడులో జ్ఞాని శంకరన్, కేరళలో కృష్ణకుమారు చాలా ముఖ్యులు. ప్రతిభావంతులైన నాటక ప్రయోక్తలు. కాగా బెంగాలులో ప్రబీర్‌గుహ ఈ రంగంలో మరీ ముఖ్యంగా చెప్పుకోతగిన కృషి చేసిన ప్రయోక్త.



పంజాబులో గురు శరణ్‌సింగ్ ఈ రంగంలో చేసిన కృషి ప్రజా కళాకారులందరికీ ఆదర్శప్రాయమైనది. కొన్ని వందల ప్రదర్శనలిచ్చిన గురుశరణ్ తన నాటకాన్ని ప్రజాసమస్యలతో నింపి ప్రజలను చైతన్యవంతులను చేస్తున్నారు. ఇటీవల ఒక వైపు బింద్రన్‌వాలే మత తత్వానికి వ్యతిరేకంగాను, మరోవైపు సమస్యని అనుక్షణం రగిల్చే ప్రభుత్వానికి వ్యతిరేకంగాను ప్రదర్శనలిచ్చాడు. ఈయన తన వీధి నాటికలను గ్రామ ప్రాంతాల్లోనే ఎక్కువ ప్రదర్శన లివ్వటం గమనించ తగిన అంశం.

దక్షిణ భారతంలో ముఖ్యంగా కర్నాటకలో ప్రసన్న నాయకత్వం క్రింద "సముదాయ" అన్న బృందం 70ల మధ్య చివర భాగాల్లో ఈ వీధి నాటక ప్రక్రియని ఓ పెద్ద ఉద్యమంగా రూపొందించింది. భారతదేశమంతా గొప్పపేరు పొందింది. ఆ తర్వాత ఈ ప్రక్రియ ద్వారా శాస్త్రీయ విజ్ఞానాన్ని ప్రజలకి బోధిస్తూ దీన్ని కేరళలో తీవ్రమయిన ఉద్యమంగా మార్చిన కేరళ శాస్త్రసాహిత్య పరిషత్ ఈ రంగంలో మరో విశేషమైన పేరు. తమిళ్ నాడులో మద్రాసు నుంచి జ్ఞాని విశేషమైన కృషి చేస్తున్నారు.

ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో

ఇహ మన రాష్ట్రానికొస్తే చాలా కళారంగాల్లో మనం కనీసం పదేళ్ళన్నా వెనకబడి ఉన్నాం. తెలుగునాటక రంగంలో ధీరులం అనుకుంటున్న పెద్ద పెద్ద పేరు గల వాళ్ళందరూ నాటక రంగంలో సాధించిన, తెలుగుదేశాన్ని ఆల్ ఇండియా మాప్‌లో ఉంచగలిగిన పని ఏంచేశారో నాకు వెతికినా కనపడ్డం లేదు. సినిమా ఛాన్సుల కోసం మోరలెత్తి నిరంతరం నిరీక్షించే షోకు కోలు ఔత్సాహిక నాటక బృందాలు, దొంగ వాస్తవికతను ప్రపంచ నాటక రంగం ఎప్పుడో వదిలించుకుని బయట

పస్తా ఇంకా జీవ నాటకాలని నాటక ప్రయోజనాన్ని పంకర తిప్పి ఆనందించే ప్రయోక్తలు: టెక్నిక్ కోసం టెక్నిక్‌గా స్టేజీ మీదే అవసరం లేకున్నా మూకాభి నయాన్ని (మైమ్‌ని) వాడి అదో పెద్ద ప్రయోగంగా చెప్పుకు తిరిగే అర్ధ పరిజ్ఞానవంతులు: ఇలా ఎవరి గోతిలోవాళ్ళుండి భారతదేశం మొత్తంలో నాటక రంగంలో వచ్చే మార్పులతోను. అంతర్జాతీయంగా వచ్చే నూతన ఆలోచనా విధానాలతోను, ఒక్క మాటలో అసలు ఏ ప్రయోజనంతోను సంబంధం లేకుండా నాటకాల్ని రాసేవాళ్ళు, ఆడేవాళ్ళు, ఆడించేవాళ్ళు కోకొల్లలు. నిజానికి తెలుగుదేశంలో వందేళ్ళు దాటిందని చెప్పుకునే నాటక రంగంలో 'ఏమున్నది గర్వకారణం'?

ఆ రోజుల్లో IPTA, శంభుమిత్ర ప్రభావాలతో డా॥ రాజారావు బృందం నిజాయితీ గానే తెలుగునాట నాటకాలు విస్తృతంగా ఆడినా వాళ్ళు ప్రేక్షకుల బుర్రల్ని మొద్దుబరిచే మెలో డ్రామాని వదలకుండా విషయంలో కమ్యూనిజం చెప్తున్నా, శిల్పపరంగా పాశ్చాత్య ప్రభావాల చెత్తని తమకు తెలియకుండానే మోసారు.

ఈ నాటి తెలుగు నాటక రంగం. 60ల్లో కనీసం ప్రొసీనియంలో వచ్చిన మంచి మార్పులనైనా గమనిస్తున్నారా. ప్రొసీనియం విధానంలోనే నిత్యదేవ్ దుబే, గిరీష్ కర్నాడ్, బి. వి. కారంత్, విజయ్ తెండూల్కర్, జబ్బార్ పటేలు, మోహన్ రాకేష్, యం. కె. రైనా, ఆలేక్ పదమ్‌సి అల్కాజి, మోహన్ ఆగసే, సతీష్ ఆలేకర్, ఉత్పల్‌దత్, అరుణ్ ముఖర్జీ, హబీబ్ తన్వీర్. బన్సికౌల్.లాంటి నాటక రచయితలు దర్శకుల కృషితో ప్రత్యక్షంగానైనా పరోక్షంగానైనా సంబంధం పెట్టుకుని వారి నుండి Influeuce పొంది కృషి చేసారు, మన నాటక కర్తలు. ఇక అంతర్జాతీయ రంగంలో జూలియన్ బెక్, జూడిత్ మలీనా, రిచర్ షక్నర్, జర్జీ గ్రటోవస్కీ, యూరీ లుబినోవ్ క్రిజ్ జెనవిజ్, ఆంద్రీ గ్రెగరీ తదితరుల కృషి గురించి తెలుసుకోవటానికైనా ప్రయత్నించారా మన ప్రయోక్తలు. ఇక మూడో ప్రపంచంలోని అనేక దేశాల్లో నాటక రంగంలో పెద్ద ఎత్తున వస్తున్న ఉద్యమాల మార్పులని పట్టించుకున్నారా మన దర్శకులు ఏమిటీ దుస్థితి!

మరి ఇటువంటి పరిస్థితుల్లో తెలుగుదేశంలో సామాన్య ప్రజల కోసం వీధి నాటకాల్ని ప్రదర్శించే వారెవరు? వాటి అవసరాన్ని గుర్తించేదెవరు? దీనికి అవసరమయిన ప్రజలతో సంబంధాల కోసం ప్రయత్నించే రకరకాల రాజకీయ పార్టీలకి ముఖ్యంగా వివిధ కమ్యూనిస్టు గ్రూపులకి ప్రచార సాధనాలు కావాలని ఉంటుందే కాని దాని సరైన మార్గ దర్శకత్వం. ఈ విషయంలో శాస్త్రీయ అవగాహన ఇచ్చే వాళ్ళెవరు? చిన్న చిన్న ప్రభావాలతో ఇచ్చి పుచ్చుకోవటాలతో ఈ మధ్య తెలుగు దేశంలో అక్కడక్కడ స్ట్రీట్ థియేటరు అన్న పేరు కూడా కాస్తంత వినిపిస్తోంది.

నేను చూసిన మేరకు ఈమధ్య ఇలాంటి నాటకాల్ని ప్రదర్శిస్తున్న ఒకటి రెండు బృందాల వాళ్ళని ఇది ఎక్కడ నేర్చుకున్నారని అడిగితే "అత్తిలి కృష్ణగారి ఊరేగింపు చూసి" అనే సమాధానం వచ్చింది. ఈ అత్తిలి వారి ఊరేగింపు రెండేళ్ళ క్రితం ఉస్మానియా కేంపస్‌లో ప్రదర్శించినపుడు నేనూ వెళ్ళి చూసాను. బాదల్ సర్కారు "మిఛిల్"కి తెలుగు అనువాదంతో కూడిన తెలుగు అనుసరణ. మొత్తానికి బాదల్ సర్కారు నాటకం ఒకటి తెలుగులోకి వచ్చినందుకు సంతోషించాలి. ప్రదర్శించిన బృందాన్ని అభినందించాలి. ఆ చిన్న ప్రయత్న ప్రభావంతోనే ఒకటి రెండు బృందాలు చూసి నేర్చుకుని చేతనైన కృషి చేస్తున్నారని తెల్సి ఆనందించాను. ఈ అత్తిలి కృష్ణ అన్న దర్శకుడు మరింత నేర్చుకుని మరింత ముందంజ వెయ్యగలడని ఆశించాను. కాని తర్వాతెప్పుడో ఈయన బాదల్ సర్కారు జులుస్ లేదా మిఛిలుని "ఊరేగింపుగా" అత్తిలి పద్మావతిపేరున అచ్చేసి అమ్ముకుంటున్నట్లు తెల్సి ఆశ్చర్యపోయాను. ఇలా గ్రంథ చౌర్యం చేసిన వ్యక్తి ఇక ధైర్యంగా నాటక రంగంలోని ముఖ్యులతో సంబంధాలు పెట్టుకుని వారి నుంచి నేర్చుకుని తెలుగు నాటక రంగాన్ని ఉద్ధరిస్తాడని ఎలా అనుకోవాలి?

ఇంత కన్నా ఈయన్నించి నేర్చుకున్నా మన చిన్న చిన్న బృందాలలో నిజాయితీ ఉంది. చేసిన మేరకు కృషిలో సృజనాత్మకత ఉంది. ఇలాంటి వాళ్ళలో నాకు చటుక్కున స్ఫురణకు వచ్చేది తనికెళ్ళ భరణి ఇంకా అనేక మంది నాకు తెలియకపోయినా మన రాష్ట్రంలో ఉన్నారు.

అయితే తెలుగునాట వీధి నాటకం అంటే ఈ చిన్న

(తరువాయి P.Bలో 22వ పేజీలో)

ప్రజా సాంస్కృతికోద్యమం దృక్పథాలు; అనుభవాలు

కొత్తపల్లి రవిబాబు

వివిధ కళారూపాలను ఉపయోగించుకొని పురాణగాధలనూ, రాజుల,వీరుల కధలనూ మంత్ర తంత్రాల కధలనూ, సంప్రదాయ సంస్కృతినీ అవిద్యావంతులైన గ్రామీణ ప్రజానీకానికిగతంలో అందించడం జరిగింది. ఈనాటికీ దాని కొనసాగింపు మనం హరికధలు,పిచ్చుకుంట్ల కధలు, బయలు నాటకాలు,యక్షగానాలు,మొదలగుకళారూపాల్లో చూడగలం. వీటిద్వారానే కర్మ, విధి, పూర్వజన్మ, పునర్జన్మ, పాపం, పుణ్యం, స్వర్గం, నరకం మొదలైన భావజాలమంతా ప్రజల నరనరాన ఎక్కించగల్గారు.

నాటి ప్రజానాట్యమండలి స్ఫూర్తి

బ్రిటీషు వారికి వ్యతిరేకంగాసాగిన జాతీయోద్యమంలో కూడా హరికధలు, బుర్రకధలు, తత్త్వాలు, నాటికలు, నాటకాలు పరిమితంగానైనాఉపయోగించుకోవడం జరిగింది. ఎక్కువగా భజనగీతాలు, కీర్తనలు, పాటలుజాతీయోద్యమ కాలంలోకనబడే సాంస్కృతిక రూపాలు, గాంధీ దైవభక్తి రాజకీయాలకు జోడించడంతో.జాతీయోద్యమాన్ని ప్రతిబింబించే నాటకాలలోకూడా నాయకులను పురాణ పురుషులతో పోల్చడం జరిగింది. అయితే యంత్రనాగరికతవల్లక్రమంగా మరుగున పడిపోతున్న జానపద కళారూపాల నెన్నిటినో పునరుద్ధరించి, వాటిని సామాజిక మార్పుకై సాగుతున్న ఉద్యమావసరాలకు వాడుకోవడమనేది ఎందరో ప్రజా కార్యకర్తల, రచయితల, కళాకారుల అనుభవాలనుండి ఉద్భవించింది. వీరి అనుభవాల సంఘటితరూపమే ఆనాటి ప్రజా నాట్యమండలి. ఫాసిస్టు వ్యతిరేక ప్రచారాన్ని ఆనాడు అనేక కళారూపాలద్వారా చేయడం జరిగింది. ఆ తర్వాత తెలంగాణా సాయుధ రైతాంగ విప్లవం సందర్భంగా బుర్రకధ, నాటిక, నాటకం కళారూపాలు విస్తృతంగాను, మరికొన్ని ప్రజా కళారూపాలు ప్రజలను ఉత్తేజితులచేసాయి. కొందరు జానపద కళాకారుల రూపం ధరించి పార్టీ వార్తాహరులుగా విప్లవకారులుగా పనిచేశారు. ఒక సందర్భంలో ఐతే తెలంగాణాలో బహురూపులుగా (బియరుప్పల)జీవించే సాధారణ కళాకారులను ఆరూపంలో వున్న విప్లవకారులని అనుమానించి అరెస్టుచేసిన సందర్భాలున్నాయి. జానపద కళారూపాలను వెలికితీసి, వాటిని అధ్యయనంచేసి, వాటిని పునరుద్ధరించడం ఒక ఎత్తు-వాటిని అభివృద్ధిపరచి, సమకాలీన ఆర్థిక, రాజకీయ పరిస్థితులను, సమస్యలను,పరిష్కార మార్గాలను చిత్రించి కథా వస్తువును చేర్చి వాటిని ప్రజా కళారూపాలుగా రూపొందించటం మరో ఎత్తు. ప్రజా నాట్యమండలి కృషి ఫలితంగా దాదాపు 40 కళారూపాలు పునరుద్ధరింపబడి ప్రజా కళారూపాలుగా ఉద్యమంలో ఉపయోగపడినై. వీటిలో హిట్లర్ భాగవతం, సిమ్లా భాగవతం, బుర్రకధ, (కష్టజీవి, అల్లూరి సీతారామ రాజు, స్టాలిన్‌గ్రాడ్ మొ॥) సై సై నృత్యం, కర్రీ సుత్తీ నృత్యం, పంట సిరి నృత్యం, చెంచు వేషం, కోయవేషం, ఎర్ర సైనికుడి నృత్యం మొదలగు వాటి గురించి ఈ నాటికీ ఆ నాటివారు ఉద్వేగపూరితంగా చెప్తున్నారు. ఫాసిస్టు వ్యతిరేక ప్రచారానంతరం, తెలంగాణలో ఫ్యూడల్ ప్రభుత్వానికి వ్యతిరేకంగా సాగుతున్న రైతాంగ పోరాటం కథా వస్తువుగా నాటకాలు, బుర్రకధలు, సుద్దులు,పాటలు,అనేకం ప్రజా నాట్యమండలి ప్రదర్శించింది. కమ్యూనిస్టుపార్టీపై పెట్టిన నిషేధం ప్రజా నాట్యమండలి కార్యకర్తలపై, కార్యక్రమాలపై తన తీవ్ర ప్రభావాన్ని చూపింది. ఈ పరిస్థితుల్లో పార్టీ సభ్యులుగావున్న ప్రజాకళాకారులు ముఖ్యంగా నటులు, సంగీతంలో ప్రవేశంలోవున్నవారూ, చిత్రకారులూ చలనచిత్రరంగంలోనికీ, ప్రజా కళారూపాలను ప్రదర్శించేవారు వ్యాపార, ఇతర రంగాలలోనికి ప్రవేశించి వాటిలోనే స్థిరపడిపోయారు. నిషేధం తొలగి ఎన్నికలు జరిగిన సందర్భంలో ఎన్నికల ప్రచారంలో ఈ కళారూకారులు కొందరు తాత్కాలికంగా పాల్గొనడం జరిగిందేకాని ప్రజా నాట్య మండలిని సజీవ సంస్థగా రూపుదిద్దడం జరగలేదు.

నేటి రెండు ప్రజానాట్యమండలుల పతన స్థాయి

ఆ తర్వాత ఎన్నేళ్ళకో పునర్నిర్మింపబడ్డ ప్రజా నాట్య మండలి నామమాత్ర కార్యక్రమాలలో మాత్రమే కొనసాగించబడ్తోంది. ఈ నాడున్న రెండు ప్రజానాట్య మండలులు సంస్కరణవాద ప్రభావంలో మునిగిపోయాయి. సామ్రాజ్యవాద సంస్కృతీ రూపంగావున్న కేబరే నగ్న, అర్ధనగ్న నృత్యాలకు కార్బన్ కాపీగా రూపొందించిన రికార్డు

డాన్స్‌లను ఈ ప్రజా నాట్యమండలి శాఖలు తమ వేదికలపై ఇప్పించటం వీటి పతనస్థాయిని తెలియచేస్తుంది.

వి.ర.సం.కు చెందిన వంగపండు రూపొందించిన "భూబాగోతం" నృత్యగేయ రూపకాన్ని ప్రజానాట్యమండలి వివిధ దళాలు ప్రదర్శిస్తున్నాయి. దీనిలోని కథా వస్తువు మౌలికంగా ప్రజలను తప్పుదారి పట్టించేదిగావుంది. గ్రామాలలో కరణాలు, మునసబులు, సర్పంచులూచేస్తున్న దారుణాలను బట్టబయలు చేయాల్సిందే కానీవీరినిరక్షిస్తున్న దెవరో, వీరివెనుకనున్న అసలు శక్తులేవో, ఏ వ్యవస్థకు వీరు ప్రతినిధులో ఆవ్యవస్థ మార్పుకై చేయాల్సిన కృషి ఏమిటో నామమాత్రంగానైనా చెప్పకపోవడం సరైంది కాదు. క్లుప్తంగా చెప్పాలంటే సమకాలీన సమాజంలో పేరుకొనిపోయిన లంచగొండితనం, ఆశ్రితపక్షపాతం, నల్లబజారు, ప్రభుత్వ కార్యాలయాల్లో అక్రమాలు మొదలగు విషయాలను బట్టబయలు చేయడమే లక్ష్యంగా ఈనాడు ప్రజానాట్యమండలులు పరిమితమై అక్కడక్కడా కృషిచేస్తున్నాయి తప్ప ఈ కృషికి ఒక ఉద్యమ రూపం గానీ సరైనలక్ష్యంగానీ లేదు.

పాణిగ్రాహి జముకుల కథ

శ్రీకాకుళ గిరిజన రైతాంగపోరాటాన్ని జముకులకథగా మలచి తన కళానైపుణ్యంతో వందలాది ప్రదర్శనలిచ్చిన సుబ్బారావు పాణిగ్రాహినీ, వారివంతలు తామాడచినబాబునీ, హేమచంద్ర పాణిగ్రాహినీ ప్రజాసాంస్కృతికోద్యమాన్ని పునరుజ్జీవింప చేసిన వారుగా చెప్పుకోవాలి. జముకులకథ కంటే ముందే ఎన్నో నాటికలు రాసి సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి యువజన సంస్థలచేత వేయించేవాడు. శ్రీకాకుళ ప్రాంతంలో సాంస్కృతిక రంగంలో పునాదులు వేసి పాణిగ్రాహికి దారిచూపిన వారు వెంపటాపుసత్యం మాస్టారు. ఈయన గిరిజనుల రైతాంగపోరాటం అనే బుర్రకథను చెప్తుండేవారు. ఎన్నోపాటలను రాశారు. వీరితోపాటు కృషి చేసిన ఆరికెసోములు, జుత్తు ఉమాపతి మొదలగు పాటల రచయితలనూ పాణిగ్రాహికి మార్గదర్శులనే చెప్పాలి.

జననాట్యమండలి - గద్దర్ పాత్ర

1970లో విప్లవ రచయితల సంఘ ఆవిర్భావంతో **గతంలో** కృషిచేసిన కానూరి వెంకటేశ్వరరావు, నాజర్ **మరల** విప్లవసాంస్కృతికోద్యమంలో ప్రవేశించారు. కాని నాజర్ ఎన్నాళ్ళో ఉద్యమంలో నిలువలేకపోయాడు. ఈ కాలంలో సికింద్రాబాద్‌లోని ఆర్ట్‌లవర్స్ సంస్థవారు తెలంగాణా గ్రామీణ ప్రాంతాలలోని దాణీలతో ప్రజానుకూలమైన పాటల రచనకుపక్రమించారు. వీరిలోని వాడే గద్దర్. దాదాపు ఒక దశాబ్దంపాటు కృషిచేసిన తర్వాత ప్రజాగాయకునిగా రూపు దిద్దుకున్నవాడు గద్దర్. జననాట్యమండలి రూపుదిద్దుకొన్నది 'రంగులకల' నర్సింగరావుకు చెందిన ఆర్ట్‌లవర్స్‌వారి చేతిలోనే. ఇది కొన్నేళ్ళపాటు వి.ర.సం. వారి అనధికార సాంస్కృతిక వేదికగానూ, ఆ తర్వాత 'పీపుల్స్ వార్' రాజకీయ గ్రూపువారి అధికార సాంస్కృతిక సంస్థగానూవ్యవహరిస్తున్నట్లుగాకనబడ్తోంది. గతంలో నాజర్‌లాగా గద్దర్ రాష్ట్రంలో నలుమూలలా పర్యటించి తన విప్లవ కంఠాన్ని విన్పిస్తున్నారు. టిక్కట్టులువిక్రయించి సంస్థనిధికొరకు కార్యక్రమాలుఇస్తున్నాడు. జానపదదాణీలలో తానుసంస్థనిధికొరకు నమ్మిన రాజకీయాలు జోడించి పాటలు రాసి పాడుతున్నాడు. ఒగ్గు కథరూపాన్ని ఆధునికంచేసి గిరిజనులపై జరుగుతున్న దోపిడీని ప్రజలకు తెలియ చేస్తున్నాడు. అదే విషయంతో నృత్యనాటిక రగల్ జెండా రూపొందించి ప్రదర్శిస్తున్నాడు.గద్దర్ ప్రాతినిధ్యం వహించే రాజకీయాల తప్పులమాట అలావుంచినా, అతను చెప్పేపద్ధతిలో చాలా సందర్భాల్లో రూపం, వాణిఆధిక్య స్థానం ఆక్రమిస్తాయన్నది ఒక వాస్తవం. అంటే, చెప్తున్న విషయాన్ని అవిమింగేస్తున్నాయన్నమాట వస్తువు ప్రాముఖ్యతతగ్గి రూపమే విశ్వరూపమెత్తుతోందన్నమాట. గద్దర్ అభిప్రాయాలతో ఏకీభవించని వారినికూడా అతని ప్రదర్శనలు ఆకర్షించడానికి కారణం యిక్కడేఉంది. జననాట్యమండలి ఒక సంఘంగా కృషిచేస్తున్నట్లు కనబడదు. దానికొక నిర్మాణ స్వరూపం వున్నట్లు దాఖలాలులేవు. గద్దరే జననాట్యమండలి, జననాట్యమండలే గద్దర్ అన్న పరిస్థితి కన్పడుతోంది. వ్యక్తులే ప్రధానమైన సందర్భాల్లో సంస్థలు అప్రధానమైపోయేప్రమాదం వుంది. వీరు ప్రముఖంగా ప్రదర్శిస్తున్నవి అభినయ బృంద నృత్యాలు, రగల్ జెండా, ఒగ్గుకథ, కొన్నిప్రాంతాలలో విరసం రచయితలు రాసిన నాటికలు కొన్ని జననాట్యమండలి పేరుతో ప్రదర్శిస్తున్నారు. వి.ర.సం. సభ్యుడు వంగపండు 'కంజెరకథ'ను రూపొందించి ప్రదర్శిస్తున్నాడు. ఒకటి, రెండు వీధినాటికలను అక్కడక్కడా **ప్రదర్శిస్తున్నారు.**

మరో సాంస్కృతిక సంస్థ 'అరుణోదయ'. దీనికి ఒక ప్రణాళిక, నిర్మాణ స్వరూపం కనబడ్తోంది. ఈ సంస్థవారు కొంతకాలం రామారావు అనే కళాకారునికి ప్రాముఖ్యంఇచ్చి

త్వరలోనే ఆ పొరపాటును సవరించుకొని సమిష్టికృషికీ, సంస్థకూ ప్రాముఖ్యత ఇచ్చారు. అలనాటి ప్రజానాట్య మండలి కళాకారుడు కానూరు వెంకటేశ్వరరావు 'అరుణోదయ, లో కృషిచేస్తూ 'రాజకీయ వీధిభాగోతం'నూ, 'బుర్రకథ'నూ ప్రదర్శిస్తున్నారు. ఇటీవల ఈ సంస్థ రెండుగా విడిపోయి రామారావు (అరుణోదయ సాంస్కృతిక సంస్థ) ఒకవైపూ, కానూరి వెంకటేశ్వరరావు (అరుణోదయ సాహితీసాంస్కృతిక సమాఖ్య) మరోవైపు కృషిచేస్తున్నారు.

జనసాహితికి ముందు

జనసాహితీ సాంస్కృతిక సమాఖ్య 1978 అగస్టులో ఏర్పడింది. జనసాహితి ఏర్పడక ముందు నాలుగేళ్ళనుంచే సరైన అవగాహనతో 1974 నుంచి హైద్రాబాద్‌లో నవోదయ సాహితీసాంస్కృతిక సంస్థ, అనంతపురంలో జనసాహితీసాంస్కృతిక సంస్థ, తెనాలిలో అరుణోదయ సాహితీసాంస్కృతిక సంస్థ, గుంటూరులో చైతన్య సాహితీ సాంస్కృతిక సంస్థ. చల్లపల్లిలో 'జీవసాహితి' ఒంగోలులో 'సమరసాహితి' కాకినాడలో యువసాహితి ఇలా వివిధ పట్టణాలలో కొన్నిసంస్థలు భూస్వామ్య, సామ్రాజ్యవాద సంస్కృతులకు వ్యతిరేకంగా సాహితీ సాంస్కృతిక కార్యక్రమాలను నిర్వహించడం ప్రారంభించాయి. హైద్రాబాద్‌లోని నవోదయవారు 'జీవనాడి' యువ భావసంచలనం అనే మాసపత్రికను ప్రచురించడం ప్రారంభించారు. ఈ సంస్థవారు యక్షగానాన్ని, నృత్యనాటకాన్ని మేళవించి 'జనవాహిని కదిలింది' అనే ప్రదర్శనను రాజధాని నగరంలోనే గాక, రాష్ట్రంలోని వివిధ పట్టణాలలో అనేక ప్రదర్శనలిచ్చారు. వీరు ఇంకా 'కరువుకథ': 'బడి పిల్లలకథ: 'దునియాకే మజ్దూర్ ఏక్‌హో',: మొదలగు నాటకాలు, నృత్యనాటకాలు, అభినవయగేయాలు రూపొందించి ప్రదర్శించారు. 1978లో ఏర్పడ్డ జనసాహితీ సాంస్కృతిక సమాఖ్యలో ఈ సంస్థలన్నీ విలీనమై ఒక రాష్ట్రస్థాయి సంఘం ఏర్పడింది.

వివిధ సంస్థలు-భేదాలు

ప్రజాసాహితీ సాంస్కృతికోద్యమంలో ఇన్ని సంస్థలు విడివిడిగా పని చేయాల్సిన అవసరం ఏమిటి ? ఇవన్నీ కలిసి వొకే సంస్థగా కృషిచేయ గూడదా అని ప్రశ్నించే వారికి సమాధానం ఇవ్వాలి. ఈ రంగంలో పనిచేసే సంస్థ ప్రజాసాహితీ సాంస్కృతికోద్యమాభివృద్ధిని ఆకాంక్షించే దాని కోసం తమ సాహితీ కళాత్మక శక్తులను వినియోగించే శక్తులన్నింటినీ ఐక్యపర్చగల్గిన, సంఘటిత పర్చగల్గిన సంస్థగా నిర్వహించబడాలి. ఈ సంస్థ ఒకరాజకీయ గ్రూపుకు మారు రూపంగానో, అనుబంధ సంస్థగానో పనిచేయడానికి పూనుకొంటే అది ప్రజా సంస్థ లక్షణాలు నిల్పుకోలేదు. ప్రజాతంత్ర శక్తులను, జాతీయ శక్తులను ప్రజా సాహితీ సాంస్కృతికోద్యమం లోకి, సంస్థలోకి తగినట్లుగా సమీకరించ లేదు. ఈ దృష్టితోనే వొక నిర్దిష్ట ప్రణాళిక నిర్దేశించే మార్గదర్శకత్వంలో అది వొక ప్రజా సంస్థగా పనిచేయాలి. ఈ సంస్థలోని సభ్యులు ఏదైనా రాజకీయపార్టీ సభ్యులుగా వున్నా కూడా వారు ఈ సంస్థ యొక్క లక్ష్యానికి అనుగుణంగా పనిచేయాలి. సంస్థ యొక్క ప్రజా సంఘ స్వభావాన్ని దృష్టిలో వుంచుకొని పనిచేయాలి. అప్పుడే ఈ సంస్థ ప్రజాసంస్థగా జీవించగల్గుతుంది.

నేడు ప్రజా సాంస్కృతిక రంగంలో కృషిచేస్తున్న జననాట్యమండలి, అరుణోదయ, జనసాహితి దేశంలో భూస్వామ్య, సామ్రాజ్యవాద దోపిడీ కొనసాగుతోందనీ, దీనిని వ్యవసాయ విప్లవం ఇరుసుగా వున్న దీర్ఘకాలిక సాయుధ పోరాటం ద్వారా, ప్రజా విప్లవ పంథా ద్వారా మాత్రమే రూపు మాపగల మనీ స్థూలంగా అంగీకరిస్తున్నట్లుగా కనిపిస్తుంది. అయితే దీనిని ఆచరణలో అనువదించేటప్పుడు విభేదాలు వస్తాయి, ఈ విభేదాలు సాంస్కృతిక రంగంలో ఎలా ప్రతిబింబిస్తున్నాయో పరిశీలిద్దాం.

జననాట్య మండలి వొక ప్రజా సంస్థ కాదు. వొక విప్లవ గ్రూపు (పీపుల్స్ వార్) యొక్క అధికార సాంస్కృతిక బృందం అని వారు కార్యక్రమాలలో ఇచ్చే నినాదాల ద్వారా తెలుస్తోంది. అంటే ఇది వొక పార్టీ ప్రజా సంస్థ. వీరు ప్రచురించే పాటల్లోనూ, ఇచ్చే కార్యక్రమాలలోను దేశంలో ఈ నాడు సాగవలసిన విప్లవం యొక్క రెండు దశలను - జనతా ప్రజాతంత్ర విప్లవ దశ, సోషలిస్టు విప్లవ దశలను గందరగోళం చేసి వదిలి పెడుతున్నారు. సోషలిస్టు దశలో సాధించాల్సిన కర్తవ్యాలను ఈ నాడే ప్రముఖంగా ప్రచారంచేస్తున్నారు. ఉదాహరణకు : రాజకీయంగా "దున్నేవానిదే భూమి" నినాదం అర్థం ఏమిటి ? అంటే జనతా ప్రజాతంత్ర విప్లవ దశలో కూడా స్వంత ఆస్తిపై హక్కు వుంటుంది. ఈ దశలో

వేతన వ్యవస్థ రద్దయి పోతుందనడం కూడా సరైందికాదు. కాని స్వంత ఆస్తిపై హక్కు వుండదు అన్న సోషలిస్టు దశ భావనను ఈనాడే ప్రచారం చేయడం అంటే ముందుగా పరిపూర్తి చేయవలసిన దశను నిర్లక్ష్యం చేసినట్లే ఈ ధోరణి కల పాటలూ, నాటకాలలో సంభాషణలూ వీరి పాటల పుస్తకాలలోనూ, ప్రదర్శనలలోనూ చూడగలం. ఇటీవలి కాలంలో ఈ ధోరణిలోనే మరికొన్ని నినాదాలు ప్రచారంలోకి తెస్తున్నారు. అంటే ఆ మేరకు ఈ దశలో కలిసి వచ్చే వర్గాలవారిని దూరం చేసుకున్నట్లే. కలకత్తాలో కొందరు విప్లవ 'వీరులు' నాయకుల శిల్పాలను నాశనం చేయడం ఈ కోవలోనిదే!

విప్లవవిజయనికి అడ్డుత్రోవలు వేలికదార్లువుండవు. ప్రజలు ప్రభుత్వ నినాదాల భ్రమల్లో కూరుకుపోయారు నిజమే, సంస్కరణ వాదప్రభావంప్రజల్లో పేరుకుపోయింది వాస్తవమే. గతంలో ప్రజానాట్యమండలి ఎన్ని కష్టనష్టాలకోర్చి సాంస్కృతి కోద్యమాన్ని నిర్మించిందో, మనం అంతకంటే ఎక్కువ కష్టనష్టాలనెదుర్కొంటూ ఉద్యమాన్ని పునర్నిర్మించాలి, ప్రజలను చైతన్యవంతం చేయాల్సిన బృహత్తర కర్తవ్య నిర్వహణ మనపై వుంది. ఈ కర్తవ్య నిర్వహణకు ఎంతోసహనం.కార్యదీక్ష నిజాయితీ, చిత్తశుద్ధి, ఆదర్శజీవితం, స్థిరంగా పనిచేయడం వంటి ఎన్నో సుగుణాలను మనం అలవరచుకోవాలి. ఇవేవీ లేకుండా మనలను ప్రజలు నమ్మరు మనం ప్రజలకు చేరువకాలేము. ప్రజల పైకి పోలీసు నిర్బంధం వచ్చినా ఆ నిర్బంధాన్ని తట్టుకునే చైతన్యవంతులుగా ఉక్కుమనుషులుగా ప్రజలను తీర్చిదిద్దాలి. ఈ నిర్బంధాన్ని ఎవరోవారి కార్యక్రమాల ద్వారా మన పీకల పైకి తెచ్చిపెట్టారు అనుకునేవిధంగా ప్రజలను వుంచగూడదు. నిర్బంధాన్ని వుహించి దానిని తట్టుకునే ప్రజలే ప్రజాకార్యకర్తలకు రక్షణ కల్పిస్తారన్నది చారిత్రక సత్యం. వారే సాంస్కృతి కోద్యమంపై నిర్బంధం వస్తే. సాంస్కృతికోద్యమ కార్యకర్తల్ని కాపాడుకుంటారు. "మాభూమి" నాటక ప్రదర్శనను మదరాసు ప్రభుత్వం నిషేధించినా, అనేక గ్రామాలలో ప్రజలుకాపలా వుండి. ఆ నాటక ప్రదర్శనలను విజయవంతం చేసుకున్న ఉదంతాలు ఈ సందర్భంలో పేర్కొనడం అనుచితం కాదు.

"అరుణోదయ" సంస్థను కూడా సంస్థగా రూపొందించడానికి అనువైన ప్రణాళికను రచించుకున్నట్లు వారి "అరుణకిరణాలు" పాటలపుస్తకం వెనుక అట్టచూస్తే తెలుస్తోంది. ప్రస్తుతం స్తబ్ధతలోవున్న ఈ సంస్థ ప్రజా సంస్థగా రూపుదిద్దుకోడానికి చేసే ప్రయత్నాలు విజయవంతం కావాలని ఆశిద్దాం.

గతంలో ఈ రంగాలలో కృషిచేసే రచయితలకూ, కళాకారులకూ విడివిడిగా అభ్యుదయ రచయతల సంఘం ప్రజానాట్య మండలి నిర్వహించారు. కానీ ఈ రెండు రంగాలు మేళవించిన సంస్థ వల్లనే ఎక్కువ మేలు జరుగుతుంది. దీనివల్ల రచయితలు కళాకారులగానూ, కళాకారులు రచయితలగానూ పరస్పరం అభివృద్ధి పొందడం సాధ్యమౌతుంది. రచయితలూ, కళాకారులూ ఎదుర్కొనే సమస్యలను పరస్పరం చర్చించుకొని పరిష్కరించుకోవడం సాధించవచ్చు. రచయితల పట్ల కళాకారులకు, కళాకారుల పట్ల రచయితలకున్న దురభిప్రాయాలను తొలగించుకోవడానికి అవకాశాలు లభిస్తాయి. ఇంతెందుకు - ఈ రెండు రంగాలు పరస్పరాశ్రితలు. వీటిని విడదీయమంటే ఉద్యమం పట్ల సరైన అవగాహన లేకపోవడమేనని చెప్పాలి.

అహంభావ ధోరణికి మూలం ఏది ?

రచయితలలో, కళాకారులలో సాధారణంగా ప్రవేశించే అహంభావ ధోరణి, గర్వం మొదలైన దుర్గుణాలకు ప్రజా రచయితలూ, ప్రజా కళాకారులూ దూరంగా వుంటారు. ఆ దుర్గుణాలు తమలో ప్రవేశించకుండా ప్రజా దృక్పథాన్ని పెంచుకుంటారు. ఏమిటీ ప్రజా దృక్పథం ? ప్రజా రచయితలూ ప్రజా కళాకారులూ తమలో క్రమంగా అభివృద్ధి పొందుతున్న రచనా నైపుణ్యం, కళా నైపుణ్యం తమంత తాము వ్యక్తిగత కృషి ద్వారా సంపాదించిందనుకోరు. తమకీ నైపుణ్యం పుట్టుకతోనే, పూర్వ జన్మ పుణ్యం వల్ల వచ్చిందని అనుకోరు. ఉద్యమమే తమకు తల్లి అనీ, ఉద్యమ క్రమంలోనే తాము తమ నైపుణ్యాన్ని పెంపొందించుకోవటం సాధ్యమైందనీ, ఉద్యమం ఇచ్చిన స్ఫూర్తి, ఇచ్చిన అవకాశాలు, కల్పించిన వేదికలు, ప్రజలతో సన్నిహిత సంబంధాలు తమను ఉత్తమ రచయితలుగా, గాయకులుగా, చిత్రకారులుగా; కార్యకర్తలుగా, ఉపన్యాసకులుగా రూపుదిద్దాయన్న వాస్తవాన్ని గుర్తిస్తారు. అపారమైన వినయాన్ని ప్రదర్శిస్తూ, మరింత నైపుణ్యం సాధించే నిరంతర ప్రయత్నం చేస్తుంటారు. ఇది గుర్తించని వారు

ప్రజలకూ, ఉద్యమానికీ దూరమై ప్రజలనూ, ఉద్యమాలనూ విందించటం ప్రారంభిస్తారు. ఈ ప్రజా దృక్పథం వంటబట్టనంత కాలం రచయితలూ, కళాకారులూ రకరకాలుగా ప్రక్క ద్రోవలు పడుతూ ఉద్యమాలకు దూరమవుతారు.

విప్లవ దశ : ప్రజాసంఘాల స్వభావం

ఈనాడు భూస్వామ్య సంస్కృతి (సంప్రదాయ సంస్కృతి : మతం, కులం, స్త్రీ పురుషుల అసమానత, పురుషాధిక్యత, బానిస ప్రవృత్తి, జాతీయ దురహంకారం మొ॥). సామ్రాజ్యవాద, సోషల్ సామ్రాజ్యవాద సంస్కృతులు (సంస్కరణవాద ధోరణి, పేరా సైకాలజీ ప్రచారం, హిప్పీ విశృంఖలత, స్త్రీని వర్తకపు సరుకుగా పరిగణించడం, మానవ సంబంధాలన్నీ వ్యాపార సంబంధాలుగా మార్చడం, హింసాప్రవృత్తి, నీచ శైంగిక ధోరణులు. బూతు పుస్తకాలు, బూతు సినిమాలు, బూతు శిల్పం, బూతు చిత్రలేఖనం, బూతు నృత్యం, భూస్వామ్య సంస్కృతికి కొత్త పేర్లు పెట్టి వత్తాసునీయడం, కుహనా సైన్సు ఫిక్షన్ ద్వారా సైన్సు పట్ల ప్రజల్లో భయభ్రాంత వాతావరణం నెలకొల్పడం మొ॥)లను వ్యతిరేకించే వారందరి వేదికగా రచయితల, కళాకారుల సంస్థ పనిచేయాలి. వీరందరూ ఈ భూస్వామ్య, సామ్రాజ్యవాద సంస్కృతులు దేశంలో ఇంత బహుళంగా ప్రచారం చేయటంలోని మౌలిక కారణాన్ని సమాజాన్ని విశ్లేషించి అర్థం చేసుకున్న వారుగా వుంటారు. భూస్వామ్య, సామ్రాజ్యవాద దోపిడీలను సజావుగా సాగించుకోడానికి, ప్రజలు చైతన్య రహితులుగా ఉండాలి. సమాజాన్ని సరిగా అర్థం చేసుకోకూడదు. కనుక వారి ఆలోచనలను ఈ మౌలిక కారణం వైపు పోనీయకుండా అధమ ప్రవృత్తులను రేకెత్తించే వివిధ అంశాలను భూస్వామ్య, సామ్రాజ్యవాద శక్తులు ప్రజలపై క్రమ పద్ధంగా రుద్దుతున్నాయి. భూస్వామ్య సామ్రాజ్యవాద దోపిడీని అంతం చేసే రాజకీయ పోరాటానికి ఈ రచయితలూ, కళాకారులూ తమ తమ రంగాలలో భావ విప్లవ ప్రచారాన్ని చేస్తారు. ఈ వాస్తవాన్ని అంగీకరించే వారందరూ రచయితలుగా, కళాకారులుగా కృషి చేయ కల్గినవారు ఈ సంస్థలో చేరవచ్చును. అంతే కాని ఈ ప్రజా సంస్థలో చేరేవాళ్ళందరూ తప్పనిసరిగా మార్క్సిజం లెనినిజం-మావో ఆలోచనా విధానాన్ని నమ్మి ఆచరించే వారుగా వుండాల్సిన అవసరం లేదు. అటువంటి నిబంధన ప్రజా సంస్థ సభ్యత్వానికి తగదు. అలా కాకపోతే పార్టీకి ప్రజా సంఘానికీ తేడా ఎక్కడుంటుంది ?

జనతా ప్రజాతంత్ర విప్లవ దశవరకూ ఇటువంటి ప్రణాళికతో, రాజకీయ గ్రూపుతో, పార్టీతో అనుబంధ సంస్థగా గాకుండా పనిచేసే ప్రజాసంస్థే నిజమయిన ప్రజా సంస్థగా మనగల్గుతుంది. ఈ విప్లవ దశ అనంతరం ఈ సంస్థ ఆనాటి పరిస్థితుల దృష్ట్యా తన ప్రణాళికను మార్చుకొని నూతన కర్తవ్యాలను నిర్దేశించుకుంటుంది. ఈ దృక్పథంతో జనసాహితీ సాంస్కృతిక సమాఖ్య 1978 నుంచీ రాష్ట్ర వ్యాప్తంగా కృషిచేస్తోంది.

సాంస్కృతికరంగంలో జనసాహితి కృషి ఆత్మ విమర్శనాత్మక సమీక్ష

ఐదవ రాష్ట్ర మహాసభలను ప్రజా కళారూపాలపై కేంద్రీకరించి నిర్వహించాలన్న నిర్ణయం తీసుకోవడం జరిగింది. ఈ సందర్భంగా సాంస్కృతిక రంగంలో జనసాహితి కృషిని ఆత్మ విమర్శనాత్మకంగా సమీక్షించుకోవడం భవిష్యత్తులో ఉద్యమ విస్తరణకూ, పటిష్టతకూ ఉపయోగపడుతుంది.

వీధి భాగవతాన్నీ, యక్షగానాన్నీ, నృత్యరూపకాన్నీ మేళవించి 'నవోదయ' రూపొందించిన 'జనవాహినికదిలింది' రూపకాన్ని హైదరాబాద్ శాఖ కాకుండా, దీన్ని మొత్తంగానూ, కొన్ని భాగాలుగానూ పరుచూరు అనుబంధ సంస్థ వారు, విశాఖపట్నం నవ్యనాట్యమండలివారు స్థానికంగా ప్రదర్శించారు. ఈ రూపం సర్వజనాకర్షణీయంగా వుంది. సమకాలీన అవకాశవాద రాజకీయాలను ఎండగట్టి ప్రజల కర్తవ్యాన్ని ప్రబోధించే మహత్తరమైన ప్రదర్శన ఇది. ఇప్పటికీ దీనిని స్వల్పమైన మార్పులతో కొన్ని కొన్ని భాగాలుప్రదర్శించుకోవచ్చు. ఇది పుస్తక రూపంలో విడుదలయ్యింది.

గిరిజనుల జీవితంలో ప్రవేశించిన దోపిడీ వారుల గురించీ, గిరిజనుల సంఘటిత శక్తినీ చూపించే నాటిక "గోపులగొట్టు" దీన్ని 'ప్రజాసాహితి'లో ప్రచురించబడిన కథ నుండి నాటికగా మలచుకొని జనసాహితి ప్రథమ మహాసభలో మొదటగా ప్రదర్శించడం జరిగింది. ఆ తరువాత పరుచూరు, విజయవాడ, దివిసీమలోనూ ఈ నాటికను గిరిజనుల యాసతగ్గించి ఆయాస్థానిక బృందాలు ప్రదర్శించాయి. వంగపండు రచన "యూనియన్ జిందాబాద్"

కార్మికుల సమస్యలనూ, కార్మికసంఘాల సగ్నస్వరూపాన్ని చిత్రించింది. దీనిని ప్రధానంగా పట్టణ ప్రాంతాలలో కార్మిక వాడలలో జనసాహితి స్వల్పమైన మార్పులతో ప్రదర్శించింది. "జనం తీర్పు" 'పంచాయితీ' నాటికలలో గ్రామీణ ప్రాంతాలలో బడుగు వర్గాలపై సాగుతున్న అమానుష చర్యలను బట్టబయలు చేయడం జరిగింది. "ఈ భూమి మనదిరా" "భూమికోసం" మొదలగు అనేక నాటికలు ఉత్పత్తి అయ్యాయి. స్థానికంగా ప్రదర్శనలు ఇవ్వబడ్డాయి. ఇవన్నీ ఒక ఎత్తుకాగా జనసాహితి శ్రీకాకుళం, విజయనగరం, విశాఖట్నం సభ్యుల కృషి ఫలితంగా "గెరిల్లా" నాటకాన్ని రూపొందించారు. దీని రచయిత సుంకర "మా భూమి" తర్వాత భాగంగా దీన్ని అవే పాత్రలతో రచించడమే కాక ఒక నాటక బృందాన్ని తయారుచేసి ఒకటి రెండు ప్రదర్శనలిచ్చారు. 'గెరిల్లా' నాటక నిర్వహణ ప్రదర్శన జనసాహితికి మరుపురాని అనుభవాలను ఇచ్చింది. దాదాపు ఒక సంవత్సరకాలం వెచ్చించి రిహార్సల్స్ కొరకు మూడు చోట్ల శిబిరాలు నిర్వహించి తయారు చేసిన ఈ 'గెరిల్లా' నాటకాన్ని మొదట ఆంధ్ర విశ్వ విద్యాలయ బహిరంగ ఆడిటోరియంలో ఉచితంగానూ ఆ తర్వాత జనసాహితి నిధి సేకరణకై విజయవాడలోనూ, గుంటూరులోనూ టిక్కెట్లు పెట్టి ప్రదర్శించడం జరిగింది. ఇంత పెద్ద ఎత్తున, అధిక వ్యయంతో, అధిక శ్రమతో కూడిన నాటకాలను నిర్వహించడంలో సాధకబాధకాలను గుర్తించి నాటక ప్రదర్శనలు ఆపివేయడం జరిగింది.

ఆధునిక వీధినాటిక ప్రక్రియ

నాటికలకూ. నాటకాలకూ ఒక స్టేజి, తెరలు, మేకప్, సంగీతం, దృశ్య, శ్రావ్య పరికరాలు అన్నీ అవసరం. ఇవన్నీ స్వంతంగా సమకూర్చుకొని వివిధ ప్రాంతాల్లో ప్రదర్శనలివ్వగల స్థాయిలో ఈనాడు ఉద్యమంలేదు. ఫలితంగా జనసాహితి ఆధునిక వీధినాటక ప్రక్రియను చేపట్టింది. విశాఖపట్నంలో అత్తిలి కృష్ణ బృందం ప్రదర్శించిన "ఊరేగింపు" (బాదల్‌సర్కార్ జులుస్) చూసిన తర్వాత విశాఖపట్నం జనసాహితి శాఖ రూపొందించిన ప్రదర్శన "చైతన్యరథం". జాతీయోద్యమం నుంచి ఇటీవల వరకూ సాగిన వివిధ ప్రజాఉద్యమాలనూ, వివిధ రంగాలలోని ప్రజల సమస్యలనూ చిత్రించే ప్రదర్శన ఇది. గుడివాడ మహాసభలో ఢిల్లీకి చెందిన నిశాంత్ సంస్థవారు ప్రదర్శించిన "హవాయిగోలీ" "ఇంక్విలాబ్ జిందాబాద్" విశాఖవారి "చైతన్యరథం" ప్రదర్శలనుచూచి ఉత్తేజితులైన మచిలీపట్నం ప్రతినిధులు, "చైతన్యరథం"ను మరింత మెరుగుపరచి ఇప్పటికి శతాధిక ప్రదర్శనలను రోడ్లపై, స్టేజీపై రాష్ట్రవ్యాప్తంగా ఇచ్చారు. ఈ ప్రక్రియ ఉద్యమ అవసరాలను తీర్చడమేగాక, ఆర్థికంగా, ప్రదర్శనరీత్యా వచ్చే అనేక ఇబ్బందులను తగ్గించింది. గురుచరణ్‌సింగ్ రచన "ఇంక్విలాబ్ జిందాబాద్" ను 'హవాయీ గోలీ' తెలుగు అనువాదం "గాలి బుడగ" నూ వివిధ ప్రాంతాలలో జనసాహితి శాఖలు ప్రదర్శించాయి. "చైతన్య రథం"ను విశాఖపట్నం, మచిలీపట్నం, వారేగాక పెదకాకాని, విజయవాడ, రాజమండ్రి మొదలగు ప్రాంతాలలో కొత్త బృందాలు ఏర్పడి ప్రదర్శిస్తున్నాయి. "చైతన్య రథం" వల్ల పొందిన అనుభవంతో ఆసియాడ్ సందర్భంగా జనసాహితి రూపొందించిన "అప్పు! అప్పు! అప్పు!" వీధి నాటికను విశాఖపట్నంశాఖ ఆసియాడ్ జరిగినన్ని రోజులూ విశాఖపట్నంలోనూ, విజయవాడ, మచిలీపట్నంలో మచిలీపట్నం శాఖ ప్రదర్శించి ప్రజల ఆదరాభిమానాలను పొందాయి. బీహార్ ప్రెస్ బిల్లుపై తయారు చేసిన "కలాలకు సంకెళ్ళు లేవు" అని వీధి నాటికను తయారుచేసి, ప్రదర్శనకు ఏర్పాట్లు పూర్తిచేసే నాటికి, ప్రజల ప్రతిఘటన వల్ల ఆ బిల్లును ప్రభుత్వం వెనక్కు తీసుకోవడంతో ఆ ప్రదర్శన ఆపివేయడం జరిగింది. జనసాహితి నిర్వహించిన వివిధ శిక్షణా తరగతుల్లో 'కుక్కల్ని తరిమిన కుందేళ్ళు' (జువ్వలపాలెం - గుంటూరు జిల్లా) 'ప్రభంజనం' (చిన్నాపురం - కృష్ణాజిల్లా) "శస్త్రచికిత్స" (రాజమండ్రి, తూ. గో, అల్లూరి, ప్రకాశం, జిల్లా) మొదలగు నాటికలు తయారయ్యాయి.

ప్రధానంగా ఈనాడు జనసాహితి వీధి నాటిక ప్రక్రియ ద్వారా ప్రజల మధ్యకు వెళ్తోంది. గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో ఈ ప్రక్రియ విజయవంతం కాకపోవచ్చనీ, ఒకే నటుడు వివిధ పాత్రలను ధరించడం అన్నది గ్రామ ప్రజలకు అర్థం కాకపోవచ్చనీ కొందరు సందేహాలు వెలిబుచ్చారు. కాని జనసాహితికి అటువంటి సమస్యలేవీ రాలేదు. "చైతన్యరథం" ప్రదర్శనలు అత్యధికంగా ఇచ్చింది గ్రామీణ ప్రాంతాల్లోనే.

మరుగునపడిన కళారూపాల వినియోగ పెట్టుకోవటం

'పాములవాడు' కళారూపాన్ని భూస్వామ్య, సామ్రా

జ్యవాద, సోషల్ సామ్రాజ్యవాద దోపిడీని ఎండగట్టడానికి జనసాహితి మొదటిసారిగా గుడివాడ మహాసభల్లో తయారు చేసి ప్రదర్శించింది. ఆ తర్వాత రేపల్లే, ఒంగోలు, మచిలీపట్నం మొదలగు చోట్ల కూడా ఈ కళారూపాన్ని ప్రదర్శించే కళాకారులను జనసాహితి తయారు చేసుకొంది. "పాములవాడు" కళారూపంలో కొన్నిచోట్ల 'నాగిని డాన్సు' వచ్చి ప్రవేశించింది. ఈ డాన్స్‌చేసే కళాకారుడు, కళాకారిని యొక్క నృత్యం ప్రధానమై పోయి, పాముల వాడు చెప్పిన వివిధ విషయాలు శ్రోతలకు అప్రధానమై పోయే ప్రమాదం (రూపం, వస్తువును మ్రింగివేయడం) ఏర్పడటంతో ఆ డాన్స్‌ను తీసివేయడం జరిగింది.

'జంతర్ పెట్టె' కళారూపాన్ని జనసాహితి పునరుద్ధ రించింది. దీనిని ప్రధానంగా రేపల్లే, మచిలీపట్నం, విజయ వాడ కళాకారులు ప్రదర్శిస్తున్నారు.

'డబుక్కలవాడు' 'పిట్టలదొర' కళారూపాన్ని తయారుచేసి ఐదవ రాష్ట్ర మహాసభల్లో రేపల్లే శాఖ వారు ప్రదర్శిస్తున్నారు. ఈ రూపాలను ఇంకా మెరుగుపరచి, నైపుణ్యం వుట్టిపడేలా ప్రదర్శించడం అవసరం.

జానపద ప్రజాకళారూపాలపై

ప్రజా కళారూపాలుగా మనం కొన్ని జానపద కళా రూపాలను మలచుకోవడమే గాక ఆధునిక కళారూపా లుగా కొన్నింటిని ఈనాటి అవసరాల రీత్యా సృష్టించు కోవడమూ అవసరమే. దీని ఫలితమే 'భువన విజయం' ప్ర క్రి య కు ప్ర త్యా మ్నా యం 'జన విజయం' ఒంగోలు శాఖ రూపొందించిన దీనిని అన్ని శాఖలవారూ తప్పనిసరిగా నేర్చుకొని ప్రదర్శించాల్సిన కళారూపం ఇది.

అదే విధంగా 'బావగారి కబుర్లు' కళారూపం ఒక్క పది నిముషాలపాటు సాగే ఈ కబుర్లలో మనం చెప్ప దల్చుకున్న సందేశాన్ని ప్రతిభావంతంగా, కళాత్మకంగా శ్రోతలకందజేయవచ్చు. మిమిక్రీని ఉపయోగించుకొని రేడియో (ఉషశ్రీ) ధర్మ సందేహాలకు ప్రత్యామ్నా యంగా ప్రజా సందేహాలు అనే కళారూపాన్ని కూడా మనం రూపొందించుకొని ప్రజల్లో సామాన్యంగా ఈ ఉద్యమాల వల్ల వచ్చే సందేహాలకు జవాబు చెప్పవచ్చు. అయితే ఇవన్నీ 10, 15 నిముషాలలో పూర్తి కావాలి.

బుర్రకథ, ఒగ్గుకథ కళారూపాలను చుట్టు కాముడు సామూహిక నృత్యాలను నల్గొండ జిల్లా కళాకారులు ప్రతిభా వంతంగా ఉపయోగించుకుంటున్నారు. ఇతర జిల్లాల వారు కూడా చుట్టుకాముడు నృత్యాలను ప్రజలతో మమేకమై ఘన పాటలను ప్రచారం చేయడానికి ఉపయోగించుకోవచ్చు. కోలాటం అనే కళారూపాన్ని అనంతపురం జిల్లా కళా కారులు జనం పాటలతో ప్రదర్శిస్తున్నారు.

కొత్త ప్రక్రియల పరిచయం

కరువుకథ నాటికలో భాగంగా జనసాహితి 'ఛాయా నాటిక' ప్రక్రియను కొన్ని దృశ్యాలకు ఉపయోగించు కొంటోంది. ఎమర్జన్సీ కాలంలో జరిగిన పోలీసుల అత్యా చారాలను గతంలో ఛాయా నాటికలో జనసాహితి చూపిం చింది. కేవలం ఛాయా నాటికగానే ఒక నాటికను తయారు చేసుకొని ప్రదర్శించడం వల్ల కూడా ఎక్కువ ప్రయోజనం వుంటుంది. ఏమే కథా వస్తువులకు ఈ ఛాయానాటిక సరి పోతుందో పరిశీలించి ఈ ప్రక్రియకు సక్రమంగా వాడు కోవాలి.

మచిలీపట్నం జనసాహితి శాఖ రూపొందించిన సరి కొత్తకళారూపం 'మన్యం మేల్కొంది' అనే నిశ్చలనదృశ్య రూపకం. కొండమొదల గిరిజనుల భూ పోరాటంలోని వివిధ దశలను ఒకో దృశ్యంలో నటీనటులను ఆయా భంగిమల్లో నిలబెట్టి, నేపథ్యంలో వ్యాఖ్యానమిస్తు మొత్తం దాదాపు 10 నిశ్చలన దృశ్యాలతో (Freeze Sceres) రూపొందించిన కళారూపం ఇది. నటీనటుల హావభావ ప్రకటనలు; దర్శకుడు రూపొందించిన భంగిమలూ ఇటు వంటి నిశ్చలన దృశ్యరూపకంకు ప్రాణం లాంటివి.

ఈ ఐదవ మహాసభల్లో మచిలీపట్నంశాఖవారు ప్రయో గాత్మకంగా "తోలుబొమ్మలాట" ప్రదర్శన ఇస్తున్నారు. "జనవాహిని కదిలింది"లో యక్షగానభాగాన్ని కథావస్తు వుగా ఎన్నుకొన్నారు. గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో ఈ కళా రూపం దాదాపు అదృశ్యమైపోతోంది. ఈ పరిస్థితుల్లో ఈ కళారూపాన్ని ప్రజలు ఏ విధంగా స్వీకరిస్తారో ప్రద ర్శనలిచ్చి ఆచరణాత్మకంగా పరిశీలించి నిర్ణయాలు తీసుకో వాల్సి వుంటుంది,

బాలకళాకారులకు వివిధ గేయాలకు నృత్యం చేసేవా రిగా, అభినయం చేసేవారిగా తయారుచేసుకోవడంలో ఒంగోలు, కావలి, విజయవాడశాఖలు ప్రత్యేక శ్రద్ధతో కృషిని సాగిస్తూ మంచి ఫలితాలను సాధించే క్రమంలో వున్నారు.

ఆధునిక మీడియాను ఉపయోగించుకోవడం ఎలా?

ఎంత సినిమా సంస్కృతి దేశంలో వ్యాపించినా, టెలివిజన్లూ, వీడియోలు గ్రామీణ ప్రాంతాల్లోకి ప్రాకినా, ఆయా నటులు సజీవంగా తమముందు ప్రదర్శనలిస్తున్నప్పుడు ప్రేక్షకుల్లో కలిగే స్పందన, విలక్షణంగా వుంటుంది. అదీగాక మన కళారూపాల్లోని వస్తువు వారి రోజువారీ జీవిత సమస్యలకు అత్యంత సన్నిహితంగా వుండి వారిని ఆకర్షిస్తాయి. పైపెచ్చు మనం కిరాయి నటులం కాదనీ, ప్రజా కార్యకర్తలమనీ వారికి తెలుసు. కనుక ఈనాడు మన ప్రదర్శనలు ఈ యంత్ర నాగరికత ప్రసాదించిన వినోద ప్రదర్శనలముందు ఎందుకూ పనికిరావు అని అనుకోవడం సమాజాన్ని సరిగా అధ్యయనం చేయడంగా వుండదు. ప్రజలు ఈ యంత్రాలు ఇచ్చే వినోద ప్రదర్శనలను తమ స్వంత కళారూపాలుగా ఏనాడూ తలచరు. వారి జీవన విధానం నుంచి ఉద్భవించిన కళారూపాలపట్ల వారేనాడూ ఏహ్యాభావం చూపరు, అదీగాక ఈ కళారూపాలను మనం ఆధునిక పరిస్థితుల కనుగుణంగా మెరుగుపరచి ప్రదర్శిస్తున్నాం కనుక ప్రజాదరణకు ఢోకావుండదు.

ఆర్థిక వనరు గనుక సమకూర్చుకోగల్గితే వీడియో చిత్రాలను తయారుచేసి ప్రదర్శించడం గురించి కూడా ఆలోచించవచ్చు. అంటే దానర్థం ప్రజాకళారూపాలను ప్రక్కనబెట్టి, వీడియోలపై కేంద్రీకరించమని కాదు. ఈనాడు టేప్‌రికార్డర్ ఉపయోగించుకొని మన కళాకారులెందరో పాటల బాణీలు నేర్చుకొని గాయకులుగా రూపుదిద్దుకుంటున్నారు. టేప్‌రికార్డర్ ఉపయోగించుకోవడమంటే, రికార్డు చేసి, సభల్లో మనం పాడకుండా విన్పించడంకాదు. మన ఉద్యమాలను ముందుకు తీసుకువెళ్ళడంలో ఈ ఆధునిక ఎలక్ట్రానిక్ పరికరాలు ఎంతవరకు ఉపయోగపడతాయో అంతవరకే వాటిపై ఆధారపడాలిగాని వాటికి మనం బానిసలం కారాదు. వీడియో చిత్రాలకూ ఇదే సూత్రం వర్తిస్తుంది.

దోపిడీ పాలకవర్గాలు వారుదోపిడీ విధానాలను యధేచ్ఛగా సాగించుకొనే క్రమంలో ఎదురౌతున్న ప్రజాప్రతిఘటన,ఉద్యమాలను నిరంకుశంగా అణచివేసేందుకు చివరికి దేశాన్నే ఉరికంబం మీదకెక్కించే టెర్రరిస్టు బిల్లు లాంటి ప్రజాహంతక పాసిస్ట్‌చట్టాలను నగ్నంగా ముందుకు తెస్తున్నాయి. ఆ క్రమంలోనే ప్రజాఉద్యమాలకు ప్రేరణనిచ్చే, సజీవంగా నడిపే ప్రజా సాహితీ, కళారూపాల రచనలు — ప్రదర్శనలను సహితం హిట్లరోన్మత్తతో కేంద్ర రాష్ట్ర ప్రభుత్వాలు అణచివేయ బూనుకొన్నాయి- మరో, వైపు కిరాయి రచయితలు. కళాకారులలో లక్షరూపాయిలతో పోలీసు యంత్రాంగం సహాకారంతో ప్రజాకార్యకర్తలను విద్రోహులుగా చిత్రించే నాటకాలు ఆడించడం, మిమిక్రీ దళాలను వుధృతం చేస్తున్నాయి. ఈ విధంగా ద్విముఖంగా దాడిచేయటానికి సన్నద్ధమౌతున్న దోపిడీ పాలకవర్గాల చర్యలను సమర్ధవంతంగా, శక్తివంతంగా త్రిప్పి కొట్టాల్సిన బాధ్యత నేటి ప్రజా సాహితీ సాంస్కృతికోద్యమ శక్తులపై వుంది. విడివిడిగా కార్యకలాపాలను సాగిస్తున్న సంస్థలు, వ్యక్తులు నేడు సాంస్కృతికోద్యమంతా నెలకొనివున్న వివిధ దృక్పధాలను సమస్యలనుమరింత లోతుగా పరిశీలించి సరైన అవగాహనకు రావటంఅవసరం. అలానే ఇంతవరకూ ఉన్నివిలువైన అనుభవాలను తీసుకొని సమైక్య, సంఘటిత శక్తితో ప్రజాసాంస్కృతికోద్యమాన్ని సరైన దిశలో నడిపించటానికి దీక్ష వహించాలి.

★

With Best Compliments from:

FERRALLOYS

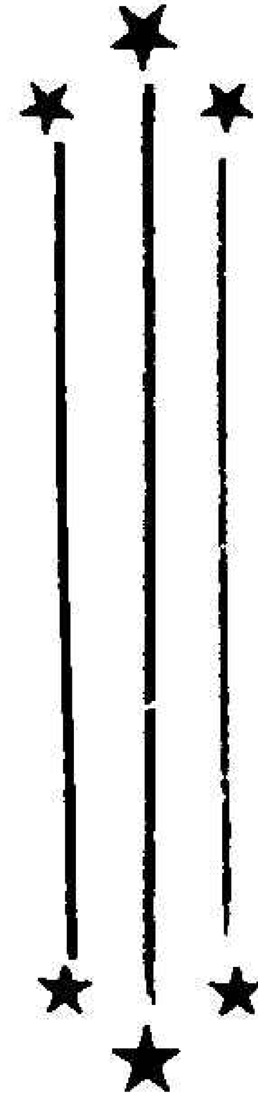
Prasadam Padu,
VIJAYAWADA.

గ్రామ్సు : "గట్టా"

ఫోన్సు : ఆఫీసు : 77622
ఇల్లు : 75015

గట్టా గ్లాస్ హౌస్

బందరు రోడ్ : : విజయవాడ – 2



మా వద్ద అన్ని మందముల సాదా అద్దములు, కలరు గ్లాసులు, వెంటిలేటరు డిజైను.
సీనరీ అద్దములు, బెల్జియం చూపుడు అద్దములు, మోటారు ట్రిప్లెక్సు
అద్దములు, ప్లయివుడ్, హార్డు బోర్డులు, సన్‌గ్లాస్, వెల్డెకార్,
హాలీవుడ్, ప్లాస్టికు షీట్లు, G. D. నాయుడు ఫ్రెంచి పాలీషు.
ఫెవికాల్ గమ్ము, కుర్చీ చక్రాలు, స్టూలు బెండ్లు,
అల్యూమినియం సెక్షన్లు వగైరా
హోల్‌సేలుగాను, రిటైలుగాను
విక్రయించబడును.

మురారి గ్లాస్ హౌస్

రామమోహన ఆయుర్వేద ఆసుపత్రి ప్రక్కన

బందరు రోడ్ : : విజయవాడ - 2

మా వద్ద అన్ని మందముల సాదా అద్దములు, కలరు గ్లాసులు, సీనరీ అద్దములు, బెల్జియం చూపుడు అద్దములు, ప్లయివుడ్, హార్డుబోర్డులు, సన్‌గ్లాస్, వెల్డెకార్, ప్లాస్టికుషీట్లు, ఫ్రెంచి పాలీషు, ఫెవికాల్ గమ్ము, కుర్చీ చక్రాలు, స్క్రూలు బెండ్లు, అల్యూమినియం సెక్షన్స్ వగైరా విక్రయించబడును.

మహాసభలు విజయవంతం కావాలని ఆకాంక్షిస్తూ

విప్లవాభినందనలతో

మెహర్ క్లాత్ ఎంపోరియమ్

బిన్ని. పెట్టూరు హోల్‌సేల్ క్లాత్ మర్చంట్

మచిలీపట్నం

జనసాహితి మహాసభల విజయాన్ని కాంక్షిస్తూ :

చిల్డ్రన్స్ సైన్స్ స్కూల్

[సుబ్బయ్య స్కూల్]

పేర్నమిట్ట, ఒంగోలు తాలూకా, ప్రకాశం జిల్లా

★ ఒకటి నుండి పది వరకుగల అన్ని తరగతులలో అడ్మిషన్లు గలవు.
★ 7 వ తరగతి కామన్. 10 వ తరగతి పబ్లిక్. మెట్రిక్ పరీక్షలకు శిక్షణ యివ్వబడును.
★ సైన్స్ పాఠములు సులభముగా అర్థము చేసికొనుటకు వీలుగా లేబరేటరీలు కలవు.
★ ఆటలు, శరీరవ్యాయామమునకు ప్రత్యేక ప్రాధాన్యత కలదు. ఇందుకు అవసరమైన ఏర్పాట్లు కలవు
★ ఒక్కొక్క సెక్షనులో పరిమితమైన సంఖ్యలో విద్యార్థులను ఉంచుదుము
★ 500 మందికి ఏ పరిస్థితులలోను రక్షణ యివ్వగల భవనములు గల హాస్టలు వసతి గలదు.
★ హాస్టలులో అయిన ఖర్చును మొత్తము పిల్లలు హాజరైన రోజుల ప్రకారము పంపకము చేయుపద్ధతిలో హాస్టలు నడుపబడుచున్నది.

"పిల్లల అభివృద్ధే మా ఏకైక లక్ష్యమనుదానికి మా ఆచరణే నిరూపణ"

బి. వి. సుబ్బయ్య
నిర్వాహకుడు

With Best Compliments from :

Dr. Sarvepalli Radhakrishnan

COLLEGE OF COMMERCE

JAWAHARLAL ROAD, (Near V. R. COLLEGE)

NELLORE-3

Imparts effective coaching to :

CAIIB, M Com, M. A. Political Science

APPSC, Probationary officers and Bank Clerks

Contact us for your own future.

P. KRISHNA MURTHY,
M. Com., I. C. W. A. I. (Inter)
Director of Studies

With Best Compliments

FROM

Phone : 2437

K. RANGA RAJU & COMPANY

CIVIL & TRANSPORT CONTRACTORS



6-185, Srinivasa Housing Colony

KURNOOL ROAD :: ONGOLE-523 002

95

With Best Compliments from :

Phone No. 20034

ANANDA BHAVAN

BRAHMINS MEALS & COFFEE HOTEL

BRODIEPET :: MAIN ROAD :: GUNTUR-2

With Best Compliments from :

PURNIMA SILKS

Main Road

MACHILIPATNAM

With Best Compliments from :

SREE LAKSHMI VILAS

MODERN CAFE

BOARDING & LODGING

GOVERNORPET :: VIJAYAWADA-2

Telephone : 62525 (5 Lines)

VISIT US FOR

WELL FURNISHED ROOMS WITH ATTACH BATH
PHONE AND COVERED GARAGE FOR CARS
DELUXE AIR CONDITIONED RESTAURANT
FOR
DELICIOUS SOUTH INDIAN VEGETARIAN FOOD

With Best Compliments

FROM

AVIAN HEALTH PRODUCTS (P) LTD.

GANDHINAGAR : : HYDERABAD-500 380

With Best Compliments

FROM

Sri Kanyaka Parameswari Dall & Oil Mill

Madhuranagar : : Satyanarayanapuram

VIJAYAWADA-520 011

Phone : 74653, 61676

With Best Compliments

FROM

CIRCARS LAKSHMI MILL STORES

P. B. 152, Convent Street

VIJAYAWADA-520 001

Fore most house for all modern rice mill machinery & spares

With Best Compliments

FROM

Grams : "BAJRANG"
Telex : 0471 203
(SBJM)

Phones : 22181
20702
21992

SHREE BAJRANG JUTE MILLS LIMITED

GUNTUR (Andhra Pradesh)

Leading Manufacturers of :

S. W., H. V. C. Cement Bags and Famous **"BAJRANG"**
Brand Jute Twine of all Varieties.

1984 పాలిటెక్నిక్ ఎంట్రెన్స్‌లో ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో
అత్యధిక సీట్లు సాధించిన ఏకైక సంస్థ

విద్యా ట్యుటోరియల్స్

4/2, బ్రాడీపేట — గుంటూరు
ఫోన్ : 24844

ఇతర ఎంట్రెన్స్‌లు B.Ed., Bank క్లరికల్ & డైరెక్ట్ B.A./B.Com.
రెగ్యులర్ : 10 నుంచి డిగ్రీ వరకు
హాస్టలు వసతి కలదు

సామాజిక లక్ష్యాలను సాధించటానికి
పుస్తకాలు సాధనాలైతే

ఆ సాధనాలను సృష్టించే సంస్థ

వివరాల కోసం రాయండి :
హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్ట్
హిమాయత్ నగర్
హైదరాబాద్ - 500 029

99

నేతాజీ ట్యుటోరియల్ కాలేజి

ఫోన్ : 21702

కొరిటెపాడురోడ్ - గుంటూరు-7

విద్యార్థుల విజయానికి తోడుగా విద్యా ప్రమాణము-శీలసంపద-దేహదారుఢ్యము మా లక్ష్యము

రాష్ట్రస్థాయిలో పలుమారులు ప్రథమశ్రేణి ర్యాంకులు
వివిధ పరీక్షలలో విజయ పరంపర, దినదినాభివృద్ధి.

ఇదే మా గతచరిత్ర

శిక్షణా తరగతులు { తెలుగు మీడియం 1 నుండి 10, మెట్రిక్
ఇంగ్లీషు మీడియం K.G. నుండి 7, మెట్రిక్

కాలేజీల విద్యార్థులకు రోజూ ఇంగ్లీషు గ్రామరు క్లాసు గలదు.

1971 నుండి కోరుకొండ సైనిక స్కూలు - ప్రవేశ పరీక్షల విజయపరంపర మా ప్రత్యేకత.

నిత్యము పాలు, గ్రుడ్లు, పండ్లు మూడుసార్లు భోజన వసతులతో హాస్టలు వసతి కలదు.

డా॥ ఎం. సతీష్ M.B.B.S., M.R.S.H. (Lond) గారి ఆధ్వర్యంలో వైద్య సౌకర్యము కలదు.

ప్రతి విద్యార్థి ప్రగతికి మా హామీ

గమనిక : ఎడ్వాన్సుగా అడ్మిషనులు గలవు.

ఇట్లు

పాములపాటి శివయ్య, B.A., (ప్రిన్సిపాల్)

జనశక్తి, జనసాహితి, రెడ్‌ఫ్లాగ్, సృజన, పీస్‌బుక్ సెంటర్, క్రాంతి, ప్రజాపంథా, విమోచన, విశాలాంధ్ర, ప్రజాశక్తి, జయంతి మొదలైన ప్రచురణ సంస్థల పుస్తకాలు లభించుచోటు

మైత్రీ బుక్ హౌస్

వివరాలకు, కేటలాగుకై :

మైత్రీ బుక్ హౌస్

మసీదు వీధి, అరండల్‌పేట

ఏలూరురోడ్డు, విజయవాడ-520 002

400

With Best Compliments from :

SIMHAPURI PUBLIC SCHOOL

(Affiliated to Counsil for I. S. C. Examination, New Delhi)

TOTALLY RESIDENTIAL

NELLORE (A. P.)

Estd. : 1980 Phone - 4017

శుభాకాంక్షలతో

భాను మిర్రర్ ఇండస్ట్రీస్

రామమోహన ఆయుర్వేద హాస్పిటల్ వద్ద

27-37-138, బందర్ రోడ్డు

విజయవాడ - 520 002

మా వద్ద అన్నిరకముల అద్దములు, ప్లైవుడ్స్, సన్‌గ్లాసు మరియు

అల్యూమినియం సామానులు దొరుకును.

With Best Compliments from :

Phone : 7483

H. S. MIRROR INDUSTRIES

NEAR LEELA MAHAL, BUNDAR ROAD

VIJAYAWADA - 520 002

Dealers in :

ALL KINDS OF PLYWOODS, LAMINATED SHEETS, MIRRORS ETC.

With Best Compliments from :

MADHU REXINE HOUSE

27-43-7B, MANDAPATIVARI STREET, BUNDAR ROAD

VIJAYAWADA - 520 002

Authorised Dealers :

THE BHOR INDUSTRIES LIMITED, BOMBAY

With

Best

Compliments

From

Phone No. : 52761

Dr. N. SUNDARACHARI, M.Sc., Ph.D.

Principal

KENNEDY HIGH SCHOOL

A N D

KENNEDY CHILDREN'S CONVENT

(English Medium)

VIJAYAWADA-520 007

With Best Compliments from

SRI BALAJI FILMS

R P ROAD, SECUNDERABAD-500 003

Controlling :

RAJA RAJENDRA THEATRE (Deluxe)

NIZAMABAD

With Best Compliments from

KELTRON

(A Govt. of Kerala Undertaking)

Makers of :

Colour and B&W Televisions, Radios, Calculators, Stabilisers and other Electronic Products

With Best Compliments

FROM

APPAJI CHEMICAL INDUSTRIES

I-4-880/I/B, GANDHINAGAR : : HYDERABAD-500 380

Manufacturers of :

Bleaching Powder & Lime Products Desaling, Degreasing, Scale Prevention and Oliver Filter Conditioning Chemicals,

AND

ENGINEERS & CONSULTANTS

I-4-880/I/B, GANDHINAGAR, HYDERABAD - 500 380

Manufacturers of :

Swimming Pool Purification Plants, Gaseous Chlorinators and Differential Pressure Bleach Powder Chlorinators Over Head Cranes, Water Softening Plants, Pressure Sand Filters, Domestic Water Filters, Remote Sensing Water Level Controllreres & Recorders.

105

With Best Compliments from :

Phone : 823010

SURI ENGINEERS & ASSOCIATES

Marketing Agents for :

MODERN RICE MILL EQUIPMENTS

A-101, Al-KARIM TRADE CENTRE, RANI GUNJ

SECUNDERABAD - 500 003

With Best Compliments from :

GODAVARI METAL ROLLING MILLS

Proprietors :

GRANDHI SUBRAHMANYAM & SONS

Manufacturers of :

Brass Sheets Circles and Vessels Suppliers

KAJI STREET

RAJAHMUNDRY-1

106

జనసాహితి మహాసభల విజయాన్ని కాంక్షిస్తూ

SRI. PARAMESWARA VASTRALAYAM

TEXTILES & EXPORTERS

Partners : **B. SUBBAIAH, B. RAJESWARA RAO**

Manufacturers of :

WHOLE SALE HANDLOOM PURE SILVER JAREE SAREES ETC.

SALI STREET

VENKATAGIRI TOWN

శుభాకాంక్షలతో

శ్రీ గీతా మిర్రర్ ఇండస్ట్రీస్

సూపర్ బజార్ దగ్గర, బందర్ రోడ్డు

విజయవాడ - 520 002

ఫోన్ : **63099**

రాఘవ ప్లైవుడ్స్

బందర్ రోడ్

విజయవాడ

మా వద్ద

అన్ని రకముల ప్లైవుడ్స్, హార్డ్ బోర్డ్స్, సన్‌గ్లాస్, లామినేటెడ్ షీట్స్, అల్యూమినియం ఛానల్స్, గమ్ము, పాలీషు సరసమైన ధరలకు లభించును.

ఒకసారి మా షాపుకు విచ్చేయ ప్రార్థన ! !

107

With Best Compliments

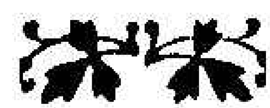
FROM

Phone : 261831

SAI CERAMICS & REFRACTORIES

Opp. I D P L, BALANAGAR

HYDERABAD - 500 037



Manufacturers of :

STONEWARE GLAZED PIPES & SPECIALS

With Best Compliments from :

CONTEC ELECTRONICS

Opp. Y M C A, NARAYANGUDA, HYDERABAD - 500 380

Makers of : CONTEC Brand C-90, C-60, C-45 and head cleaning cassette tapes.

Also introducing : **CONTEC Video Cassettes**

With Best Compliments from :

Sri Kanaka Durga Press

LAKDI-KA-POOL, HYDERABAD - 500 004

FOR ELECTRONIC TYPING, PHOTO TYPE SETTING AND
MULTI COLOUR OFFSET PRINTING TO INTERNATIONAL STANDARDS
COLOUR SEPERATION AND PLASTIC SPIRAL BINDING

With Best Compliments from :

Navabharat Enterprises Ltd.

6-3-654, SOMAJIGUDA : : HYDERABAD-500 482

Branch Offices at : Guntur, Cochin, New Delhi, Calcutta, Bombay, Madras, & Bangalore.

Exporters of : Tobacco, Tea, Coffee, Pepper, Handicrafts, Cigarettes, Tantalum Capacitors Etc.

109

With Best Compliments from

PREMIER CARGO MOVERS

(REGULAR PARCEL SERVICE)



Head Office :

127/128, Cabra Complex

SECUNDERABAD

Phone No. 822787

Controlling Office :

Autonagar

VIJAYAWADA-520 007

Phone No. 52224

With Best Compliments from

KALPANA PRINTS

CHOWDARYPET

KRISHNALANKA, VIJAYAWADA-520 013

Phone : 74518

110

With Best Compliments from

DAFFODIL CHIT FUNDS CO.

145, AL-KARIM TRADE CENTRE

Ist FLOOR, RANIGUNJ, SECUNDERABAD-500 003

With Best Compliments

FROM

PECSO MIRROR INDUSTRIES

Opp. BUS STAND, BUNDAR ROAD, VIJAYAWADA-520 002

Grams : PECSO Phone : 72502

PECSO PLYBOARDS & LAMINATES

BUNDAR ROAD : : VIJAYAWADA-520 002

PECSO PLY WOOD AGENCIES

BUNDAR ROAD : : VIJAYAWADA-520 002

Grams : PLAYBOARDS Phone : 65624

GOVT. SUPPLIERS & CONTRACTORS
WHOLE-SALE & RETAIL DEALERS

IN

All kinds of :

Glasses, Mirrors, Plywoods, Laminates, Hard Boards,
High Class Mirror Manufacturers.

With Best Compliments from

OM METALS AND MINERALS PVT. LTD.

Specialists in :

Radial Crest Gates, Ganatry Cranes, EOT Cranes and
Heavy Structural Fabrication and Erection

3-6-644/C, HIMAYATNAGAR, HYDERABAD-500 02 9

With Best Compliments from

FOR NEAT PRINTING

JYOTHI CREATIONS

(PRINTERS)

6-6-100, DEVINAGAR

KAVADIGUDA : : SECUNDERABAD

With Best Compliments from

Grams : SANJAYENT

Telex : 0155-6981

Telephone - Off. : 37373
Res. : 63710

SANJAY ENTERPRISES

DISTRIBUTORS AND IMPORTERS OF ELECTRO MEDICAL

AND INDUSTRIAL ENGINEERING GOODS



16, LAL BAHADUR STADIUM

HYDERABAD-500 001

With

Best

Compliments

FROM

RURAL DEVELOPMENT ADVISORY SERVICE

"RUHAINA"

113

2-13, Tarnaka

SECUNDERABAD - 500 017

Tel. : 71311, 71448

With Best Compliments

FROM

PRO VEDIO

COMMERCIAL FILM PRODUCERS

6, Sharda, North Avenue

SANTACRUZ (WEST)

BOMBAY-400 054

Tel. : 549078, 535328

With Best Compliments

FROM

V. VENKATA RAO

DWARAKA TIRUMALA

VENKATESWARA FILMS

M. G. ROAD, SECUNDERABAD

DISTRIBUTORS FOR MOTION PICTURES

FOR COLOURFUL POSTERS

Visit—

POSTERS-N-POSTERS

1-7-1062, Azamabad Ind. area, R. T. C. X Roads

HYDERABAD-500 380

Specialists in :

POSTER PRINTING

With Best Compliments from

Grams : CARE "COMFORSTAY" Tel. 61251 (10 Lines)

HOTEL MAMATA

OPPOSITE BUS STAND, ELURU ROAD

VIJAYAWADA-520 002

A HOTEL WITH HEART

* Comfortable furnished and spotlessly clean A.C. and Non A.C. Rooms
* MAHARAJA SUITE - Room with Regal Style and Royal Comfort
* AIR CONDITIONED CONFERENCE HALL - With flexible partitions - can hold three meets at a time
* MAMATA A.C. RESTAURANT - Talk of the town where Food is good, atmosphere is luxurious and Service is friendly

With Best Compliments from

Grams : 'BEZMOTORS' Phones - Off. : 52270
Res. : 76295

BEZWADA MOTOR STORES

BUNDAR ROAD

PATAMATA : : VIJAYAWADA-520 006

Authorised Dealers for :

Premier Padmini Cars, Premier Commercial Vehicles, Massey Ferguson Tractors & Implements, Perkins Diesel Engines, AMCO Batteries

AND

All Spare Parts, Accessories, Tyres and Tubes

తెలుగింటి ఆడపడుచులకు శుభవార్త!

మురళీకృష్ణ ANM/MPH ట్రైనింగ్ కాలేజి

సుభాతమ్మ కాలనీ, దర్గామిట్ట, నెల్లూరు - 3

మా సంస్థలో శిక్షణ పొందుటకు Xth క్లాస్ పూర్తయిన 17 సం॥ నుండి 35 సం॥ లోపు వయస్సు కల పెండ్లికానివారు, వితంతు స్త్రీలు మాత్రమే అర్హులు. హాస్టల్‌లో తప్పక ఉండాలి

లేబరేటరీ వసతి కలదు. ఉత్తమ శిక్షణ ఇచ్చే ఏకైక సంస్థ

శ్రీమతి సుందరం
ప్రిన్సిపాల్

సి.హెచ్. గోపాలరావు
సెక్రటరీ/కరస్పాండెంటు

దేశీ బుక్ హౌస్

పబ్లిషర్స్ & బుక్ సెల్లర్స్

3-5-1089/3, నారాయణగూడ, హైదరాబాద్-500 029

ఫోన్ : 220451

(1) భావ విప్లవకారుడు - కొడవటిగంటి రూ. 10/- (2) చిల్లరదేవుళ్ళు - దాశరథి రంగాచార్య రూ. 8/- (3) అంపశయ్య - నవీన్ రూ. 18/- (4) సావిత్రి - చలం రూ. 7-50 (5) నిప్పురాళ్ళు - చెరబండ రాజు రూ. 15/- (6) చలం ఆత్మకథ. రూ. 16/-

---

జనసాహితీ మహాసభలు విజయవంతం కావాలని ఆశిస్తూ

శ్రీ కృష్ణా క్లాత్ ఎంపోరియం

రేపల్లె

మా వద్ద అన్నిరకాల మిల్లు, నేత, చెన్ని, మఫత్‌లాల్ మరియు రెడీమేడ్ దుస్తులు
సరసమైన ధరలకు విక్రయించబడును. టైలరింగ్ శిక్షణ కలదు
మా షాపుకి ఒకసారి విచ్చేయ ప్రార్థన

ప్రొ॥ యస్. కృష్ణారావు

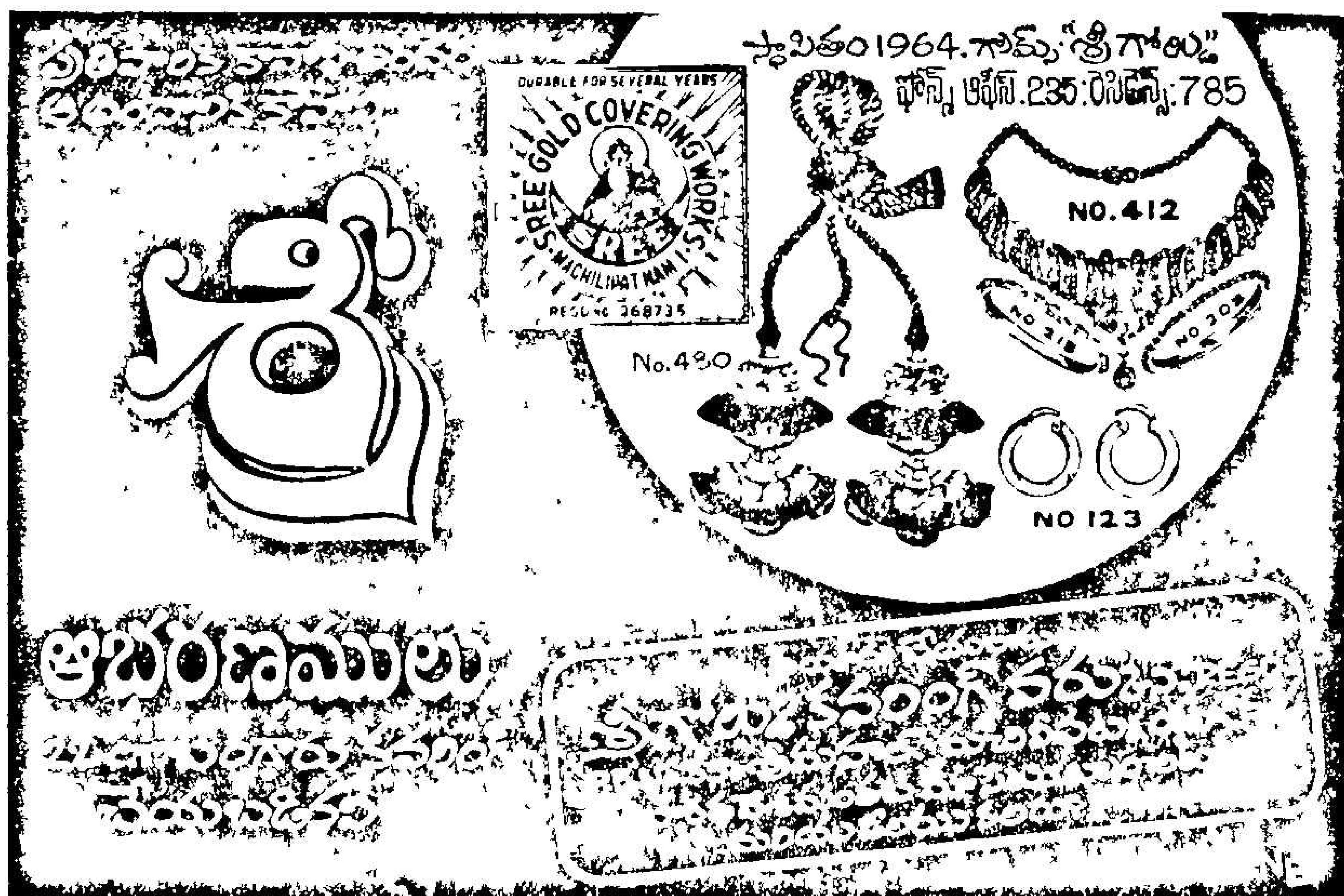
జనసాహితీ మహాసభల విజయవంతం కావాలని కాంక్షిస్తూ

117

ఫైవ్ స్టార్ సోప్ వర్క్స్ - రేపల్లె

సులువైన మార్గం! విలువైన మీ బట్టల మురికిని పోగొట్టు సులువైన మార్గం
అతి పొదుపైన మార్గం
సూపర్ "క్రీమ్" డిటర్జెంట్ బిళ్ళతో సులక్షణమైన ఉతుకు
సురక్షితమైన ఉతుకు - ఎటువంటి నీటిలోనైనాసరే
అతి తక్కువ ధర - అతి ఎక్కువ మన్నిక

With Best Compliments from :



With Best Compliments from :

MURARI LAXMIPATHI

ADVOCATE

EDEPALLI :: MACHILIPATNAM

118

With Best Compliments from :

ILLURI VENKATA NARAYANA RAO

ADVOCATE B. A., B. L.

SIDINCHI VARI AGRAHARAM :: MACHILIPATNAM-521 001

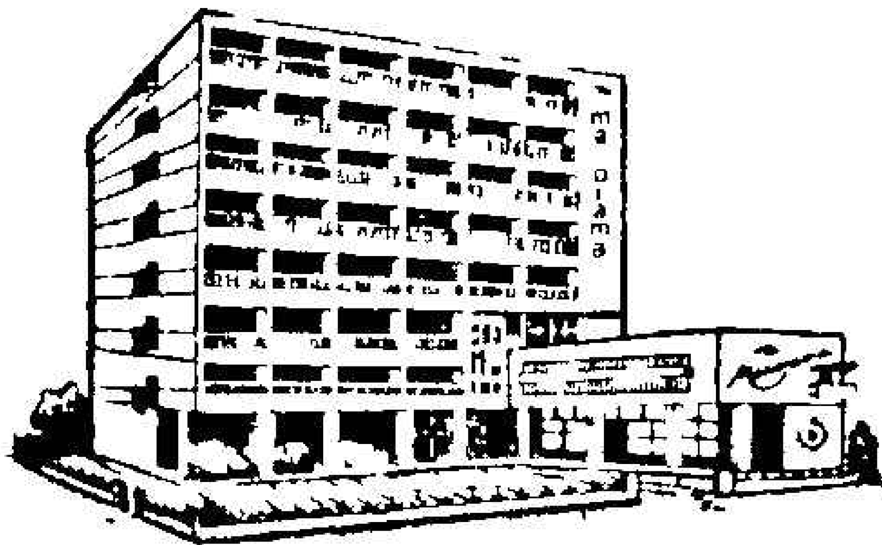
ఉత్తమ చిత్రాల నందించే సంస్థ

119 సుచిత్ర ఇంటర్నేషనల్

ఆదయ్య సగర్

హైదరాబాద్-5

With Best Compliments from



Grams : BLISS Phone ; 77221 (10 Lines)

HOTEL MANORAMA

Bunder Road

VIJAYAWADA-520 002

With Best Compliments from

BOBBA SESHAIAH

REPALLE

120

With Best Compliments from :

Phone : 67219

INTERNATIONAL ENTERPRISES

1-1-385, GANDHINAGAR : : HYDERABAD_500 380

PRINTERS AND BINDERS OF MODERN AGE

గత రెండు దశాబ్దాలుగా విద్యారంగంలో అద్భుత ఫలితాలను సాధించి,
హాస్టలు నిర్వహణలో అనుభవము గడించి, ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో
అగ్రశేణి విద్యాసంస్థగా పేరు పొందిన

"శ్రీ వాణీ నికేతన్"

వారి ఆధ్వర్యంలో రూపొందింపబడుచున్న మరియొక ఆదర్శ విద్యాసంస్థ!

శ్రీ వాణీ రెసిడెన్షియల్ జూనియర్ కళాశాల

సూర్యారావుపేట, విజయవాడ-2

ఫోన్సు : 77873, 75229

* స్వంత భవనంలో క్లాసులు. హాస్టల్సు! స్వంత లేబోరేటరి!!
* S.S.C., Matric మెరిట్‌లో ప్యాసైన బాలురకు మాత్రమే. BiP., M.P. గ్రూపులతో 100 సీట్లు!
* విజయవాడ నగరంలో అనుభవజ్ఞులైన లెక్చరర్ల సహకారముతో క్లాసులు!
* మెడికల్-ఇంజనీరింగ్ ఎంట్రన్స్ పరీక్షలకు అనువైన శిక్షణ!
* పోస్టు గ్రాడ్యుయేట్ వార్డెన్లచే హాస్టలులో శిక్షణ!
* అప్లికేషన్ ఫారం. ప్రాస్పెక్టస్‌లు రూ. 5 లు M.O. చేసి మే 20 నుండి పొందవచ్చును.

గమనిక : "శ్రీ వాణీ నికేతన్" లో గత సంవత్సరములలో వలెనే ఇంటర్ క్లాసులు M.P., Bi P., C E.C. గ్రూపులతో బాలబాలికలకు ప్రత్యేక క్లాసులు గలవు.

వైస్ ప్రిన్సిపాల్ :
కె. వి. నారాయణ, M.Sc.,
(Retd. Chemistry Lecturer
Loyola College, Vijayawada)

ప్రిన్సిపాల్ :
ఇ. వి. సత్యం, M.A.,
(Retd. Head of the Dept. of English,
Loyola College, Vijayawada

వ్యవస్థాపక డైరెక్టర్ : కోనేరు రామచంద్రరావు, B A.

కష్టమే ఫలిస్తుంది - సత్యమే జయిస్తుంది

రవి కళాశాల

బ్రాడీపేట : : గుంటూరు-2

సి.వి.యస్. ధన్, ఎం.ఎ.

డైరెక్టర్

సి. ఝాన్సీలక్ష్మి, ఎం.ఎ., ఎం. ఇడి.,

ప్రిన్సిపాల్

ఫోన్స్ : 20917 21192 21544

హాస్టల్ ఫోన్స్ : 21945 24465 34663

With Best Compliments

FROM

122

Grams : HMTZET — Phone : 3078

TRACTOR SALES CORPORATION

GUNTUR ROAD

ONGOLE - 523 002

Authorised dealers for :

H M T TRACTORS

FOR

NELLORE & PRAKASAM DISTS.

With Best Compliments from :

LAKSHMI ENTERPRISES
Eluru Road
VIJAYAWADA-520 002

Line & Half Tone Block Makers.

With Best Compliments from :

Phone : 2991

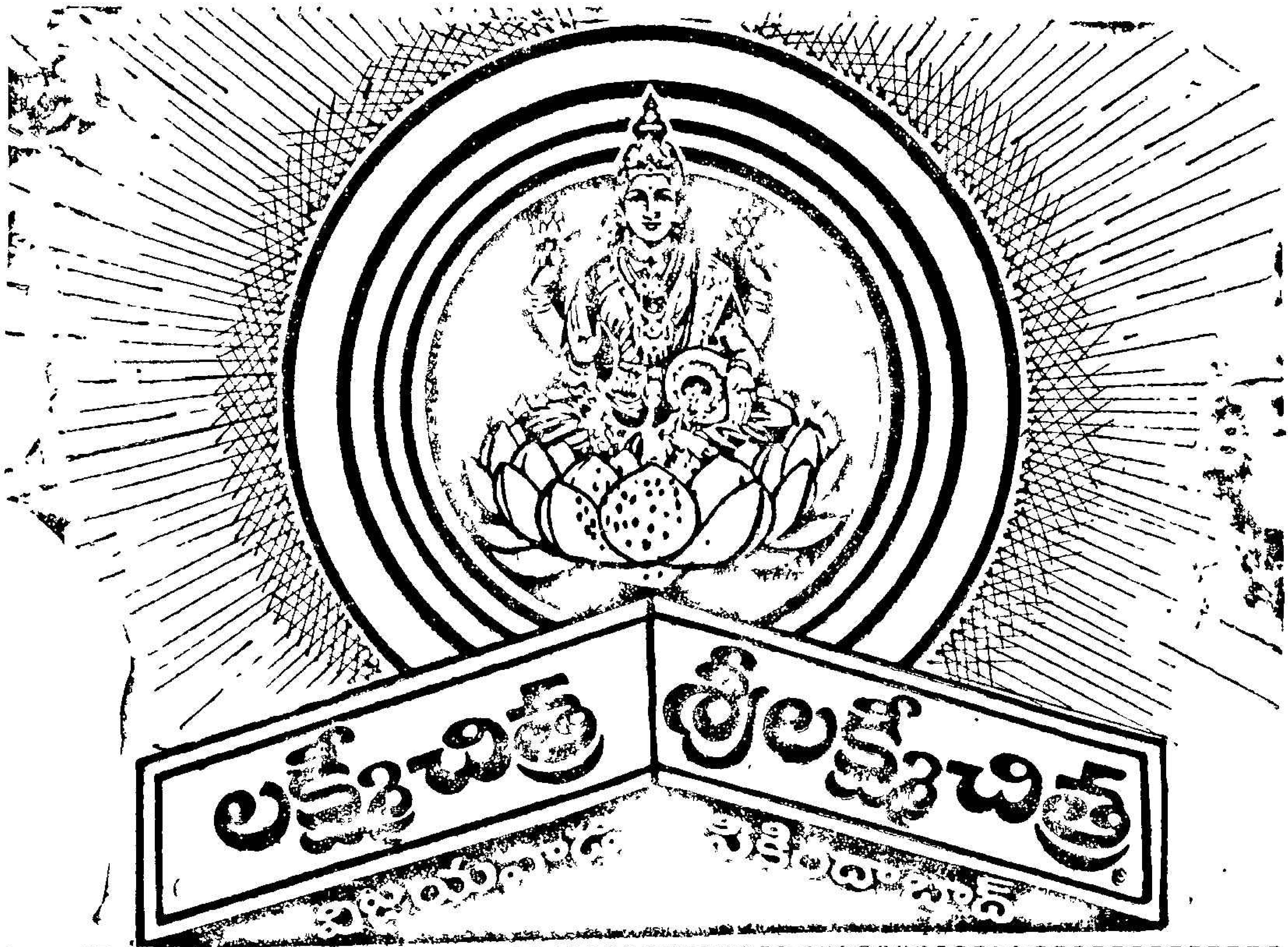
YEKKALA SEETARAMAIAH RATAIAH & CO.,
PATTIVARI VEEDI :: ONGOLE
Dealers in : PESTICIDES & FERTILISERS

Enjoy **SPIN** *ice cold*

123

With Best Compliments from :

KALYANI BEVERAGES
PRASADAMPADU :: VIJAYAWADA-521 108



With Best Compliments from :

124

Phone : 6054

KORA

23/451, Achary Street

NELLORE-3

125

రెండో భాగం





చె క్క భ జ న



విప్లవ వీరుడూ
వాగ్గేయకారుడూ
కామ్రేడ్
సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి

—దివికుమార్





చేయితిరిగిన రచయితలకి, తమ అమృత గాత్రంతో శ్రోతల్ని ఉర్రూతలూగించిన గాయకులకీ, నటనా చాతుర్యంతో ప్రేక్షకుల్ని ఆకట్టుకొన్న నటులకీ, ఉద్యమాలలో రాటుదేలి ప్రజలకోసం జీవితాలను త్యాగంచేసిన విప్లవకారులకీ ఆంధ్రదేశం పేరెన్నికగన్నదే! కానీ ఒకే వ్యక్తిలో ఈ శక్తి యుక్తులన్నీ మూర్తీభవించి వుండటం అరుదులోనే అరుదు. అటువంటి అతి అరుదైన వ్యక్తి కామ్రేడ్ సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి.

పాటలో రాగం, తాళం ఎలా మేళవించి వుంటాయో సాహిత్యంలో వస్తువు, శిల్పం ఎలా కలగలసి వుంటాయో కామ్రేడ్ పాణిగ్రాహి జీవితంలో వాగ్గేయకారుణ్ణీ, విప్లవకారుణ్ణీ వేరుచేయలేని విధంగా పెనవేసుకొని వున్నాయి!

పుట్టింది సాంప్రదాయక బ్రాహ్మణ కుటుంబంలో. తండ్రి సోంపేటలో అర్చకుడు. ఎనమండుగురు సంతానాన్ని పోషించటం అర్చకత్వం మీద సాధ్యం కాని స్థితి. ఆయుర్వేద వైద్య పురోహితం కూడా చేసేవాడు. పాణిగ్రాహి తాతగారు (మాతామహులు) వుండే బారువా గ్రామంలో కోటిలింగేశ్వర జనార్దన స్వామి ఆలయంలో తండ్రికి సం॥కి 15 రోజుల వంతు అర్చకత్వం కూడా వుండేది. అక్కడ ప్రతి సోమవారం రాత్రి భజనలు సాగేవి. ఈ భజనలే పాణిగ్రాహి గొంతు విప్పటానికీ, క్రమంలో సినిమా బాణీలలో దేవుడిపాటలు రాయడానికీ తొలి అవకాశం కలిగించాయి.

అధిక సంతానమూ, ఆర్థిక దుస్థితి, మూఢ విశ్వాసాలు ముప్పిరిగొన్న బ్రాహ్మణ కుటుంబాల్లో జీవిత వాస్తవికతకు, వారి విశ్వాసాలకు మధ్య కొట్టొచ్చినట్టు కనిపించే వైరుధ్యం పాణిగ్రాహిలో కొత్త ఆలోచనలకు చోటిచ్చింది. 8వ తరగతి చదువుతుండగానే తన పుస్తకాల పెట్టెమీద కత్తి, సుత్తి గీసుకొని తనదైన ఒక మార్గానికి అంకురార్పణ చేసుకొన్నాడు.

చిన్న వయసులోనే గోదావరి వరద బాధితుల కష్టాలకు పాణిగ్రాహి హృదయం కరిగింది. కలం కదిలింది. 1953 నాటి గోదావరి వరదలకు నిరాశ్రయులైన 'కుటుంబాలకు సహాయం చేయడానికి విద్యార్థులను సమీకరించాడు. తాను స్వయంగా రాసిన

"వినండి బాబూ విషాదగాథ
గోదావరి నది వరదల బాధ
విని కన్నీటిని త్రుంచుట కాదు

"అయ్యో రామా అనుటయే కాదు
శోక తప్తులను సమముగ చూసి
తలకొక ధర్మం చేయండి"

అనే పాట పాడుతూ విరాళాలు వసూలుచేసి వరద బాధితులకు సహాయంగా నిలబడ్డాడు.

కుటుంబ పోషణ భారం పాణిగ్రాహిమీద పడింది. ఎస్.ఎస్.ఎల్.సి ఫెయిలయ్యాడు. చదువుకు స్వస్తి చెప్పి సోంపేటలోనే "భారతి ట్యూషన్ హోం" నడిపాడు. తన స్కూలు వార్షికోత్సవంలో ప్రదర్శించిన 'జ్ఞానయోగి' ఆయన మొదటి నాటక రచన కావచ్చు.

తన 'ట్యూషన్ హోం'కి వచ్చే విద్యార్థులతో వివిధ సమస్యలమీద వారం వారం చర్చా గోష్ఠులు నిర్వహించేవాడు. యువకుల్ని, కళాకారుల్ని సమీకరించి 'నటరాజ మిత్ర కళా సమితి'ని స్థాపించి నాటికలు ప్రదర్శించేవాడు. ఆ రోజుల్లో రాసినవే, ప్లీడరు 'గారబ్బాయి' 'మిత్రద్రోహి', 'కుంకుమరేఖ' నాటికలు ఇవి ప్రధానంగా మూఢ విశ్వాసాలకు సాంఘిక వ్యత్యాసాలకు వ్యతిరేకమైనవి.

నాటక ప్రదర్శనలకే ఎక్కువ సమయం కేటాయించేసరికి ట్యూషన్స్ దెబ్బతిన్నాయి. ఒక మిత్రుని ప్రోత్సాహంతో 1957లో ఖర్గపూర్ వెళ్ళి అక్కడ తెలుగు ప్రజలు ఎక్కువగా వుండే 'నింపూరా' ప్రాంతంలో ట్యూషన్స్ చెప్పాడు. తను రాసిన 'ఏది సత్యం' నాటిక ప్రదర్శించి బహుమతుల నందుకొన్నాడు. ఖర్గపూర్‌లో వున్న రోజుల్లోనే స్థానిక కమ్యూనిస్టు నాయకులతో పరిచయం కలిగింది వారితో కలిసి గ్రామాలు తిరిగిన అనుభవాలు కూడా పొందగలిగాడు.

1960 ప్రాంతంలో ఖర్గపూర్ నుంచి సోంపేట తిరిగి వచ్చి వివాహం చేసుకొన్నాడు. యువరక్తం నింపుకున్న స్థానిక కమ్యూనిస్టుపార్టీ ఉత్సాహంతో ప్రజలతో కలిసి పనిచేసుండేది. కా॥ పంచాది కృష్ణమూర్తి, నిర్మల బొడ్డపాడు గ్రామంలో పార్టీ కార్యకర్తలుగా స్థిరపడ్డారు. యువకుల్ని సమీకరించి నిర్మాణంలో యిముడ్చుకొంటున్నారు. పాణిగ్రాహిలాంటి కళాకారుడు రచయిత పార్టీ కెంతో అవసరమని గ్రహించి బొడ్డపాడు దేవాలయంలో పూజారిగా ఏర్పాటుచేసి పార్టీ కార్యక్రమాల్లో చురుకుగా పాల్గొనేటట్టు చేశారు.

కమ్యూనిస్టుపార్టీ రెండుగా చీలకముందే పాణిగ్రాహి పార్టీ సభ్యుడు. బొడ్డపాడులో పూజారిగా వుంటూనే, స్థానిక యువకుల్లోని తాగుడు, జూదం లాంటి దురలవాట్లను, మూఢవిశ్వాసాలను పోగొట్టి వారిని పార్టీ యువజన సంఘాల్లోకి సమీకరించేవాడు. 'రిక్షావాలా', 'ఎండమావులు' 'విముక్తి' నాటికలను 'కాలచక్రం' అనే నాటకాన్ని రచించి ప్రదర్శనలిచ్చేవాడు. యువజన, సాంస్కృతిక రంగాలను సమన్వయం చేసుకొంటూ నడిపించాడు.

కామ్రేడ్ సుంకర సత్యనారాయణ రచించిన 'కష్టజీవి' బుర్రకథను గ్రామాల్లో చెబుతూ అదే కథను స్థానిక జానపద కళారూపమైన జముకుల కథగా మార్చి విస్తృతంగా ప్రదర్శన లిచ్చాడు.

చాలామంది రచయితలకు, కళాకారులకు తాము ప్రజలకన్న 'గొప్ప' మనుషుల మనుకొనే జబ్బు వుంది. పాణిగ్రాహివైపు ఆరోగ్య క్రిములు చూడటానికి కూడా సాహసించలేక పోయాయి. తన తోటి కళాకారుల్లో అటువంటిది పొడసూపితే నిష్కర్షగా దాన్ని నిర్మూలించటానికి ప్రయత్నం చేసేవాడు.

తోటి కార్యకర్తలతోపాటు కష్టపడి పనిచేయటం, వేదిక నిర్మాణం దగ్గరనుండి గోడలమీద నినాదాలు రాయటం, పోస్టర్లు తయారుచేసి అంటించటంవరకు కూడా చేసేవాడు.

ఒక సందర్భంలో బోదేపూడి వెంకటేశ్వర్రావు అనే 'హరికథా'కళాకారుణ్ణి పార్టీ గుంటూరుజిల్లానుండి శ్రీకాకుళం పంపింది. ఆర్థికంగా ఎప్పుడూ ఇబ్బందుల్లో వుండే శ్రీకాకుళం జిల్లా పార్టీకి ఆ కళాకారుణ్ణి భరించటం కష్టమైపోయింది. మనమే ఎందుకు నేర్చుకోకూడదూ అనుకొని పాణిగ్రాహి, ధర్మపురి కృష్ణమూర్తి, సలాది భాస్కరరావు కలిసి 'నర్తనశాల' హరికథను నేర్చుకొన్నారు.

హరికథ ద్వారా రాజకీయాల్ని వివరించేవాడు. దోపిడీవర్గాల్ని వ్యంగ్యంగా బట్టబయలు చేసేవాడు. మూఢ విశ్వాసాలకు వ్యతిరేకంగా పిట్ట కథలు చెప్పేవాడు.

ఒకసారి పాలకొండలో రాజకీయ తరగతుల సందర్భంగా బహిరంగ సభానంతరం పాణిగ్రాహి

'వ ర్తనశాల' హరికథ, చెప్పాడు. అందులో పిట్ట కథలు చెబుతూ పూజారులూ, పురోహితులూ తాము చేసేది ఉత్త ఆశీర్వచనమే కానీ పుచ్చుకొనేది జీవించటానికి అవసరమైన పదార్థాలనీ; సమస్త విజ్ఞాన సంపన్నుడే బ్రాహ్మణుడని చెప్పుకొంటున్నప్పుడు దేశంలో ఇంత దోపిడీ, అన్యాయాలు జరుగుతుంటే వారు నోరు ఎందుకు విప్పరనీ ప్రశ్నించి చివరగా వారిది బతుకుతెరువు వ్యవహారం మాత్రమేనని వ్యంగ్యంగా, సూటిగా విమర్శిస్తూ చెప్పాడట. అదే సభలో వున్న ఒక బ్రాహ్మడు లేచి "నువ్వే నిజమైన బ్రాహ్మడివి మేము కాదు" అని అక్కడే కక్కడే ఆవేశంతో జందెం తెంపేసుకొన్న సంఘటన స్వయంగా చూసిన మిత్రుడొకరు నాతో చెప్పారు.

శ్రోతల్ని అంతగా ఆకట్టుకొని తీవ్రమైన భావ సంచలనం కలిగించగల మహోన్నత కళాకారుడు కామ్రేడ్ పాణిగ్రాహి.

ఒకసారి నల్లగొండలో వ్యవసాయ కార్మిక మహాసభకు శ్రీకాకుళం జిల్లా ప్రతినిధులు వెడుతున్నారు. నల్లగొండజిల్లా సరిహద్దులకు వచ్చేసరికి.

"నైజాము రజాకార్ల
కాంగిరేసు పోలీసుల
నల్లగుండె కదిలించిన
నల్లగొండ కొచ్చేశాం
వచ్చేశాం విచ్చేశాం"

అంటూ ఆనవుగా ఆవేశంగా పాట పాడారట పాణిగ్రాహి.

ఈ సభలకు ప్రతినిధులుగా వచ్చిన శ్రీకాకుళం జిల్లా కామ్రేడ్స్ నాగార్జునసాగర్ ఆనకట్ట చూడాలనుకున్నారు. కానీ వారివద్ద తగినంత డబ్బు లేదు. అయినా పాణిగ్రాహి చొరవచేసి ఆత్మ విశ్వాసంతో కార్యకర్తలను సాగర్ తీసుకెళ్ళి ఆనకట్ట చూపించాడు. నాగార్జునసాగర్‌లో, మాచర్లలో హరికథలు చెప్పి విరాళాలు వసూలుచేసి యిబ్బందిలేకుండా అందరూ తమ ప్రాంతానికి చేరే ఏర్పాటుచేశాడు. పార్టీ ఉద్యమం, కార్యకర్తల ప్రయోజనాలు, కష్టాలు సంతోషాల్లోనే తనవీ ఉన్నాయనే భావన తప్ప మరొకటెరుగని వాడు పాణిగ్రాహి.



బొడ్డపాడులో చదువు సంధ్యలు లేకుండా అల్లరి చిల్లరగా తిరుగుతుండే తామాడ చినబాబులోని అద్భుత గాత్రాన్ని, కళాకౌశలాన్ని కనిపెట్టి చేరదీసి అతన్ని గొప్ప కళాకారునిగా మలిచాడు. పదహారు సం॥ల పసివాడని కూడా చూడకుండా కసాయి ప్రభుత్వం కామ్రేడ్ పంచాది కృష్ణమూర్తితో పాటు చినబాబుని కూడా కాల్చి చంపింది.

శ్రీకాకుళం జిల్లాలోని ఏజన్సీ ప్రాంతంలో గిరిజనోద్యమం భూస్వాముల దోపిడీకి వ్యతిరేకంగా మిలిటెంట్ స్వరూపాన్ని తీసుకొంటున్న రోజులవి. 31-10-67న మొండెంఖల్లులో గిరిజన సంఘం సభకు మహిళా కార్యకర్తలు, గిరిజనులూ తరలి వస్తుండగా లేవిడి గ్రామంవద్ద భూస్వాములు యేడిద సత్యం నాయకత్వాన వారిపై దాడిచేసి తీవ్రంగా కొట్టారు. వార్త విన్న కార్యకర్తలు మొండెంఖల్లు నుంచి లేవిడికి ఆదుర్దాగా రాగా మాటుకాసి తుపాకులు పేల్చి కామ్రేడ్స్ కోరన్న, మంగన్నలను బలిగొన్నారు.

ఈ సంఘటన పాణిగ్రాహి చేత 'అక్టోబరు 31' అనే జముకుల కథను తయారుచేయించింది. అప్పటి వరకు ఏజెన్సీలో ఎక్కువగా కామ్రేడ్స్ వెంపటాపు సత్యనారాయణ, అరికె సోములు, దుప్పల గోవింద రావులే తమకు చేతనైన పద్ధతులలో జముకుల కథ చెబుతూండేవారు.

నక్సల్‌బరీ ఉద్యమంతో మార్క్సిస్టుపార్టీలో తీవ్రమైన రాజకీయ సంచలనం కలిగి విప్లవ పంథాకు, పార్లమెంటరీ పంథాకు మధ్య అంతర్గత ఘర్షణ ప్రారంభంకాగా అక్టోబరు 31 సంఘటన తుపాకులకు తుపాకులతోనే సమాధానం చెప్పాలని చాటింది.

తన జముకుల కథ కళారూపంతో శ్రీకాకుళ ఉద్యమాన్ని, విప్లవ పంథాను చాటి చెప్పడానికి పాణిగ్రాహి ఇతర జిల్లాలతో ముఖ్యంగా కృష్ణా, గుంటూరులలో విస్తృతంగా పర్యటించాడు. మార్క్సిస్టుపార్టీ కేంద్ర నాయకత్వం పార్లమెంటరీ

పంథానే కోరుతోందని చెప్పటానికి "కలకత్తా కాళీ నాలుక రుచి మరిగెను మధుర మిఠాయి" అనే పాట రాశాడు. విప్లవానికి కష్టాలూ, నష్టాలూ తప్పవనీ మనం అనుభవించకున్నా సుఖాన్ని భవిష్యత్తరాలైనా అనుభవిస్తాయనీ, అందుకోసం ఎందాకానైనా వస్తామని "వస్తాము నేస్తం" అనే పాట రాశాడు.

కృష్ణాజిల్లా దివి తాలూకాలోనే 10 కి పైగా జముకుల కథ ప్రదర్శన లిచ్చాడు. కాజ గ్రామంలో స్థానిక పెత్తందార్లు సభను జరుపుకోనివ్వమని బెదిరించారు. కార్యకర్తలు కర్రలతో, రాళ్ళతో కాపలా కాచి సభను జయప్రదం చేశారు. అటువంటి ప్రమాదకర సన్నివేశాల్లో కూడా నిబ్బరంగా, బెదురులేకుండా కథ చెప్పి విప్లవ కళాకారునిగా రుజువు చేసుకున్నాడు. నిర్విరామంగా ప్రదర్శనలిస్తూ తిరిగి నందువల్ల పులిగడ్డ రేగుల్లంక మాలపల్లిలో కథ చెబుతూ పక్షవాతంవచ్చి స్పృహతప్పి పడిపోయాడు.

ఈ విస్తృత కార్యక్రమాల సందర్భంగా విప్లవ ప్రచారంతోబాటు ఉద్యమానికి ఆర్థిక వస్తుసహాయాన్ని కూడా సేకరించగలిగాడు.

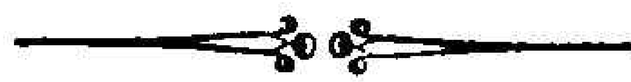
అప్పటికే చారు మజుందార్ దుందుడుకువాదం యువకులపై ఎక్కువ ప్రభావాన్ని కలుగజేసింది. పాణిగ్రాహితోపాటు శ్రీకాకుళం జిల్లా కమిటీలో అత్యధికులు ఆ ప్రభావంలోకి వెళ్ళారు.

సూటిగా మాట్లాడటం, నమ్మినదానిని తు. చ. తప్పకుండా అమలుపర్చే స్వభావంగల పాణిగ్రాహి కొన్ని దాడులలో స్వయంగా పాల్గొన్నాడు. ఏదో ప్రచండశక్తి ఉద్యమాన్ని పెడధోరణుల్లోకి ఈడ్చుకుపోతోందని కొందరు ముఖ్యులు గుర్తించినా దాన్ని సరిచెయ్యలేకపోయారు. సరిదిద్దటానికి తగిన సమయం చరిత్ర కొందరికి యివ్వలేదు. పొరపాటని గుర్తించే వెసులుబాటు కూడా అనేకమందికి లభించలేదు.

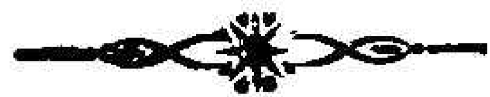
రోగాన్ని నయం చేయించుకోడానికి పాణిగ్రాహి కొద్దికాలం కలకత్తాలో వున్నాడు. అక్కడ వున్నంతసేపూ శ్రీకాకుళం గురించే ఆయన ఆలోచన. చివరికక్కడ ఉండలేక వచ్చేశాడు. అప్పటికీ కొందరు ముఖ్యమైన కామ్రేడ్స్‌ని పాలకవర్గాలు బలిగొన్నాయి. తామాడ గణపతి, డాక్టర్ చాగంటి భాస్కరరావుల మరణానంతరం సోంపేట ఏరియా కార్యదర్శిగా బంజరు యువరాజపురం పోరాటానికి పాణిగ్రాహి నాయకత్వం వహించాడు. ఎవరో ద్రోహి యిచ్చిన సమాచారం ఆధారంగా 21-12-69 న రంగమెటియా కొండల్లో పోలీసులకు పట్టుబడ్డాడు. తనతోపాటు ఇతర దళ సభ్యులు రమేష్, చంద్రసాహు, పంచాది నిర్మల, అంకమ్మ, సరస్వతి కూడా వున్నారు.

శత్రు నిర్బంధంలో వున్నా నిర్భయంగా విప్లవ వీరునిలా ప్రవర్తించాడు. తన ప్రాణాలు కాపాడుకోవాలని తాపత్రయపడకుండా తన దళ సభ్యుల ప్రాణాలను కాపాడాలని ఆతృత చెందాడు. దళ సభ్యులను "కాల్చరా జాగ్రత్త" అని తుపాకులు తొట్రుపడేటట్టు, బాయినెట్లు భయపడేటట్లు హెచ్చరించాడు. కనికరమెరగని కటికవాళ్ళలాగా పాణిగ్రాహితోసహా దళసభ్యులందర్నీ కాల్చేశారు. అమర కళాకారుని గానం అనంతవాయువుల్లో లీనమైపోయింది. దోపిడీ దౌర్జన్యాలెక్కడవున్నా వాటికి చరమగీతం పాడేవరకూ రాగాలాపన చేస్తూనే వుంటాడు. ప్రజల గుండెల చప్పుళ్ళకు ప్రతిధ్వని సంగీతాన్ని ఆలపిస్తూనే వుంటుంది.

ప్రజారచయితలకు, కళాకారులకు పాణిగ్రాహి విప్లవ జీవితం నిరంతరం ఉత్తేజాన్ని, దీక్షాస్ఫూర్తిని కలిగిస్తూనే వుంది.



ఆంక్షలు - నిషేధాలు



ద్రోపిడీ పాలకవర్గాలకు వ్యతిరేకంగా ప్రజలు ఎదురుతిరిగిన ప్రతి సందర్భంలోనూ ప్రజలపైన నిర్బంధాలను గుప్పించటం చారిత్రక వాస్తవం. ఈ నిర్బంధాలకు రచయితలు, కళాకారులు అతీతులు కారనేది చరిత్ర చెప్పిన సత్యం. అంతేకాదు; అంతకు ఒక మెట్టు పైకెళ్ళి కళారూపాలను సైతం నిషేధించిన చరిత్ర నిజాం ప్రభువుకుంది. ఆనాటి బ్రిటిష్ వారి సత్వాన్ని, నిజాం సంప్రదాయాన్నీ ఈనాటికీ మన పాలకవర్గాలు అనుసరిస్తున్నాయంటే మనది ఎటువంటి స్వాతంత్ర్యమో అర్థం చేసుకోవాలి.

ఈ మధ్య పెత్తురిస్తుల చట్టం అని పేరుపెట్టి ప్రజలమీదకు రుద్దిన కొత్త చట్టంతో రచయితలను, కళాకారులను ఏ కారణం చెప్పకుండానే నిర్బంధించే విశేషాధికారాలను సంపాదించుకుంది ప్రభుత్వం.

వివిధ కాలాల్లో, వివిధ సందర్భాల్లో ఆయా ప్రభుత్వాలు విధించిన ఆంక్షలు, నిషేధాలలో కొన్నింటిని ఈ దిగువ ఇస్తున్నాం ఇవేగాక ఇంకా అనేక రకాల పద్ధతుల్లో అనేక కళారూపాలపైన నాటక కర్తపైన రచయితలపైన విధించిన నిర్బంధాలు మా దృష్టికి రానివి మరెన్నో.........

1890లో బెంగాల్ ప్రభుత్వ ప్రధాన కార్యదర్శి జారీ చేసిన సర్క్యులర్, 51,513 తేదీ 8-3-1890

"విచారించగా తేలిందేమిటంటే, ఈ రాష్ట్రంలో థియేటర్ కంపెనీలు క్రమంగా పెరుగుతున్నా కూడా వారి ప్రదర్శనలను పర్యవేక్షించే ప్రయత్నం తద్వారా అభ్యంతరకరమైన నాటక ప్రదర్శనలను క్రమబద్ధంగా, సరైన చర్యల ద్వారా ఆటంకపరచ డానికి ఏ ప్రయత్నమూ చేయలేదు. ఈ విషయమై తగు చర్యలు తీసుకోవాలని లెఫ్టినెంట్ గవర్నర్ అభిప్రాయపడుతూ, అన్ని జిల్లా అధికారులకూ, కలకత్తాలోని అధికారులకూ, పోలీసు కమీషనర్‌కూ xIx 1876 చట్టం 7 వ సెక్షన్ ప్రకారం చర్య తీసుకోడానికి అధికారం ఇవ్వబడింది. సెక్షన్ 3 ప్రకారం ఇచ్చిన అధికారాన్ని ఉపయోగించుకొని ఆ ప్రదర్శనను నిషేధించి, ప్రధాన కార్యదర్శికి ఆ విషయం వెంటనే తెలియచేసి, ప్రభుత్వ ఆజ్ఞ కొరకు వేచివుండాలి." (ఫైల్ నం. D/D/C 69/3) ఈ ఒరవడిలోనే అనంతర కాలంలో కాంగ్రెస్‌వారు చేసిన చట్టాలను పరిశీలించవచ్చు.

జాతీయోద్యమ కాలంలో నిషేధాలు

జాతీయోద్యమ కాలంలో బ్రిటిష్‌వారు నిషేధించిన గ్రంథాలకు అంతులేదు; జైళ్ళలో కుక్కబడ్డ రచయితల సంఖ్య వందల్లోనే ఉంటుంది. ప్రచురణ నిలిపేసిన పత్రికలు అనేకం ఉన్నాయి ఇలా నిర్బంధాలు విధించి ప్రజల స్వాతంత్ర్యేచ్ఛను ఆపగలమని భ్రమపడ్డారు. గ్రంథాలయాలను నేలమట్టం చేశారు. పాటలను నిషేధించి పాడుకునేందుకు అనుమతించలేదు. నాటకాలు వేసుకోవాలంటే ముందుగా స్క్రిప్టు చూపించి అనుమతి పొందాలి.

ఇలా నిషేధానికి గురయినవారిలో ముఖ్యులు గరిమెళ్ళ సత్యనారాయణగారు, మాలపల్లి రచయిత ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణగారు. ఇక నాటకాల విషయానికొస్తే దామరాజు పుండరీకాక్షుడుగారు 'స్వరాజ్య సోపాన పంక్తి ప్రచురణలు' పేరున తాము రాసిన నాటకాలను, ఇతర నాటకాలను ప్రచురించేవారు. ఈయన తన నాటకాలతో ఆంధ్రదేశం తిరిగి కాంగ్రెస్ తరపున ప్రచారం చేశారు. దానితో వీరి నాటకాలపై నిషేధం ప్రకటించారు. గాంధీ విజయం, ప్రజా విజయం, గుంటూరి గొప్ప వంటి నాటికలు, గేయాలు మొదలైన వీరి పుస్తకాల ప్రతులను తగులబెట్టారు. నటులను జైళ్ళలో కుక్కారు. అయినా ఆయన పాటలు, పద్యాలు ప్రజల నోళ్ళలో మోగుతూనే ఉండేవి.

ఆ రోజుల్లోనే నెల్లూరునుండి వెలువడిన రైతు భజనావళి గేయ సంకలనాన్ని కూడా నిషేధించారు.

131

1949లో పశ్చిమబెంగాల్ ప్రభుత్వం ప్రజానాట్యమండలి, అభ్యుదయ రచయితల సంఘంకు వ్యతిరేకంగా జారీచేసిన రహస్య పత్రం

1890లో బ్రిటిష్ ప్రభుత్వం బెంగాల్‌లో నాటక ప్రదర్శనలపై పరిమితులను విధిస్తూ ఇచ్చిన ఆజ్ఞ లాంటిదే 'స్వతంత్ర' భారత ప్రభుత్వంలో పశ్చిమ బెంగాల్ ప్రభుత్వ కార్యదర్శి జిల్లా పోలీసు అధికారులకు జారీచేసిన అర్జంట్ లేఖ (సంఖ్య 511 (13) యస్./100/49) తేదీ 17 జూన్ 1949.

"అఖిల భారత ప్రజా నాట్యమండలి, అఖిల భారత అభ్యుదయ రచయితల సంఘం లాంటి సంస్థలు కొన్ని, కమ్యూనిస్టు సిద్ధాంతాలపట్ల అనుకూలత చూపిస్తూ, కమ్యూనిజాన్ని ప్రబోధిస్తూ బహిరంగ సాంస్కృతిక కార్యక్రమాలు ఏర్పాటుచేసే అవకాశం వుంది. ఈ సంస్థలవారు బహిరంగ ప్రదేశాలలో నాటకాలుగానీ, ఇతర కార్యక్రమాలుగానీ ప్రదర్శించడానికి ప్రయత్నిస్తే జిల్లా మేజిస్ట్రేట్ సాధ్యమైనంత వరకు 1876 (XIX 1876) నాటక ప్రదర్శనల చట్టం ఉపయోగించిగానీ, వాటికి అన్వయించే మరో చట్టం ఉపయోగించిగానీ ఆ ప్రదర్శనలకు ఆటంకం కల్పించి ఆపివేయాలి.

నాటక ప్రదర్శనల చట్టంలోని 3వ క్లాజు ప్రకారం జిల్లా మేజిస్ట్రేట్లు తమ స్వంత నిర్ణయంద్వారా చర్య తీసుకోవడానికి అనుమతి ఇవ్వబడుతోంది. దీనికి రాష్ట్ర ప్రభుత్వం నుంచి ముందు అనుమతి పొందవలసిన అవసరంలేదు. ఈ చట్టం ప్రకారం తీసుకున్న చర్యలన్నిటినీ ప్రభుత్వానికి తర్వాత తెలిజేయవచ్చును.

అభ్యుదయకరమైన నాటక ప్రదర్శనను నిషేధించటానికి ఉపయోగించిన బ్రిటిష్ చట్టం

అభ్యుదయ దృక్పథంతో కూడిన "హరిపాద మాస్టర్" అనే నాటక ప్రదర్శనను మూర్షిదాబాద్ మేజిస్ట్రేట్ నిషేధించాడు. ఈ నాటకంలో ఒక ఉపాధ్యాయుని ఆశయా, ఆకాంక్షలూ, సంఘర్షణా చిత్రించబడ్డాయి. ఈ నిషేధం బ్రిటిష్ సామ్రాజ్యవాదుల పాలనలో చేయబడిన నాటక ప్రదర్శనల చట్టం 1876 ప్రకారం విధించబడింది. 1955 ఫిబ్రవరి 28న మూర్షిదావాద్ జిల్లా ప్రజా నాట్యమండలి కార్యదర్శి, పోలీసు సూపరింటెండెంట్‌ను తమ జిల్లా మహాసభలో ఈ నాటక ప్రదర్శనకు అనుమతి కోరగా, జిల్లా మేజిస్ట్రేట్ వ్రాతపూర్వకంగా అనుమతి నీయడానికి నిరాకరించాడు.

(యూనిటీ-జూన్ 55)

ప్రజా నాట్యమండలి వివిధ ప్రదర్శనలపై నిషేధాలు

బ్రిటిష్ పాలనలో నాటకాలను పరిశీలించే బాధ్యత పోలీసులపై వుండేది. ఈనాటి 'స్వతంత్ర' దేశంలో కూడా ఇలాగే ఎందుకుండాలనీ, ఈ చట్టాన్ని ఎందుకు అవలంబించాలనీ గొప్ప నటుడూ, దర్శకుడూ అయిన శిశిర్‌కుమార్ చౌదరి ఆగస్టు 15, 1952న మాట్లాడుతూ అన్నాడు.

1876 నాటి ప్రజా వ్యతిరేక చట్టం మరల అమలులోకి తేబడింది. వివిధ రాష్ట్రాలలో ఎన్నో అణచివేత చర్యలు జరపబడ్డాయి బ్రిటిష్ పాలనలో కంటే కాంగ్రెసు పాలనలో పోలీసులను కళా సంరక్షకులుగా చూడడం మరింత ఎక్కువైంది. వీరి దాడి అభ్యుదయ దృక్పథం వున్నవారిమీద, ప్రత్యేకంగా ఇప్టా (IPTA) మీద సాగింది.

పశ్చిమబెంగాల్ IPTA కార్యదర్శికి కలకత్తా పోలీస్ కమిషనర్ జారీచేసిన పూర్తి పాఠం ఇది:

"నాటక ప్రదర్శనల చట్టం 1876 లోని 7వ సెక్షన్ ప్రకారం, మా కార్యాలయానికి 1953 ఫిబ్రవరి

18 లోగా. దీనితో జతచేయబడిన స్టేట్‌మెంట్‌లో సూచించిన నాటకాల అచ్చు ప్రతులుగానీ, వ్రాత ప్రతులుగానీ (IPTA వీటిని బహిరంగంగా ప్రదర్శించింది) మా కార్యాలయానికి అందజేయాలని కోరడమైనది. ఈ జాబితాలోని నాటకాలలో ప్రతి ఒక్క నాటక స్వభావాన్ని సమీక్షించడానికి ఇది అవసరం.

పైన నిర్ణయించిన తేదీలోగా ఈ నాటకాల ప్రతులు అప్పగించకపోతే, నాటకప్రదర్శన చట్టాన్ని ధిక్కరించినట్లుగా భావించి, మీపై భారత శిక్షాస్మృతి 176 సెక్షన్ ప్రకారం చట్టబద్ధమైన చర్య తీసుకోబడును."

IPTA సభ్యులందరూ ఈ నోటీసు చూసి కోపోద్రిక్తులయ్యారు. కళాకారులూ, సాంస్కృతిక సంస్థల బాధ్యులూ, రాజ్యసభలోని కాంగ్రెసు పార్లమెంటు సభ్యులూ దీనిపై తమ విభ్రాంతిని వెల్లడించారు. పశ్చిమబెంగాల్ IPTA కార్యదర్శి ఈ నోటీసును అతి హేయమైనదిగా పరిగణించాడు. అంతేగాక పోలీసుల ఆజ్ఞ నతిక్రమిస్తూ, ఇటువంటి నోటీసు ఇవ్వడం రాజ్యాంగబద్ధం కాదనీ, చట్టబద్ధమైనది కాదనీ తెలియజేశాడు.

పోలీసు కమీషనర్ ఈ నోటీసుతో జతచేసిన జాబితా చూస్తే, మన సంస్కృతిని రక్షించే బాధ్యతను తమంతతామే నెత్తిపై పెట్టుకున్న పోలీసుల అజ్ఞానం ఎంత పరాకాష్ట దశకు చేరుకుందో తెలుస్తుంది. వీరు పంపిన 54 నాటకాల జాబితాలో అసలు ఎవరూ ఎపుడూ వినని పేర్లు కూడా చేర్చడం జరిగింది. బహురూపి, నాటక థియేటర్ లాంటి నాటకసంస్థలవారి నాటకాలను కూడా ప్రజానాట్యమండలిక అంటగట్టారు. వీరి జాబితాలో ఒక నాటకం పేరు "తులసిలహరి" దీని వ్రాత పతి సేకరించి పంపడం ఎవరికైనా అసాధ్యం. ఒకవేళ సంపాదించినా దీన్ని ప్రదర్శించడం అసాధ్యం. ఎందుకంటే 'తులసిలహరి' నాటకం కాదు. బెంగాల్‌లోని ప్రముఖ నాటకకారుడు ఆయన. వీరి జాబితాలో వున్న మరో నాటకం పేరు "కాంచరపర". నిజానికి ఇది రైల్వే వర్క్‌షాప్ వున్న రైల్వేస్టేషన్ పేరు. ఈ పేరుతో నాటకమేదీ లేదు. మరొక పేరు "సిల్క్ శారీ" (సిల్కు చీర) ఈ పేరుగల నాటకం లేదు.

'నవణ్ణ' అనే నాటకాన్ని IPTA 1944 లో మొదటిసారి ప్రదర్శించింది. 9 ఏళ్ళ తర్వాత పోలీసులు ఈ నాటకాన్ని సెన్సార్ చేయాలనుకుంటున్నారు. పోలీసులు జతచేసిన నాటకాల జాబితాలో మరికొన్ని పేర్లు :

1. మహేష్, శరత్‌చంద్ర. 2. గోరా-టాగూర్ (నిజానికి ఇది నాటకం కాదు నవల) 3. నీల్‌దర్పణ్-దీనబంధుమిత్రా, 4. విసర్జన-టాగోర్, 5. ఆఫీసర్-గోగోల్. (గోగోల్ ఈ పేరుగల నాటకం రాయనే లేదు)

* * *

పెప్సు రాష్ట్రి ప్రభుత్వపు ఇటీవలి చర్యలు కూడా సాంస్కృతిక జీవితాన్ని అస్తవ్యస్తం చేసేవిగా వున్నాయి. ఈనాడు డిప్యూటీ కమీషనరు నటుల, కళాకారుల నోర్లు మూయించవచ్చు. ప్రైవేటు స్థలాలలో ప్రదర్శిస్తుంటే వీరు ఆ స్థల యజమానికి నిషేధపు ఉత్తర్వు జారీ చేయవచ్చు.

పంజాబ్‌లో పోలీసులు సాంఘిక ఇతివృత్తంగల వివిధ నాటకాలను నిషేధించారు. దీనితో నిజమైన ప్రజా నాటకం ప్రదర్శించడానికి అవకాశం లేకుండా పోయింది.

లక్నోలో శ్రీమతి రజియా సజ్జాద్ జహీర్, బాబూరావ్ వర్మలతోపాటు నలుగురు IPTA సభ్యులను అనుమతి లేకుండా నాటక ప్రదర్శన ఇచ్చినందుకు కోర్టులో విచారణ జరిపించారు.

తిరువాన్కూర్-కొచ్చిన్‌లలో ప్రముఖ నాటకం "You made me a Communist" (నీవే నన్ను కమ్యూనిస్టుగా చేశావు) నిషేధింపబడింది. దానిపై ప్రజలు చేసిన ఆందోళన ఫలితంగా నిషేధం ఉపసంహరించుకోవడం జరిగింది.

బొంబాయిలో అఖిల భారత ప్రజా నాట్యమండలి మహాసభ జరుగుతున్న సందర్భంలో మొరార్జీగారి పోలీసులు దానిపై అన్ని రకాల నిర్బంధాలనూ, అడ్డంకులనూ కలుగజేశారు.

1876 చట్టానికి మరికొన్ని క్లాజులు చేర్చి ఆ చట్టాన్ని మరింత కట్టుదిట్టం చేసింది బొంబాయి శాసనసభ. ఫలితంగా ఎన్నో నాటకాలు, పాటలు, పోవడాలు షాడోప్లేలు మొ॥ నిషేధించారు.

* * *

లక్నోలో భారత ప్రజా నాట్యమండలికి చెందిన నలుగురు ప్రముఖులను (శ్రీమతి రజియా సజ్జాద్ జహీర్, అమృతలాల్‌నాగర్, బాబూలాల్‌వర్మ, గోకుల్‌చంద్ రస్తోగి) 1876 లో బ్రిటిష్ సామ్రాజ్య వాదులు మనపై రుద్దిన నాటక ప్రదర్శనల చట్టం క్రింద ప్రాసిక్యూట్ చేయడాన్ని IPTA ప్రధాన కార్యదర్శి నిరంజన్‌సేన్ ఒక పత్రికా ప్రకటనలో ఖండించారు. ఇది ప్రజా కళల అభివృద్ధికై జరుగు తున్న ఉద్యమాన్ని గొంతునొక్కే చర్య అని ఆ ప్రకటనలో పేర్కొన్నారు.

ఈ 1876 చట్టాన్ని రద్దుచేయవలసిందిగా గత ఏప్రిల్‌లో జరిగిన IPTA 7 వ మహాసభ ఒక తీర్మా నాన్ని చేసింది.

* * *

తిరువాన్కూర్-కొచ్చిన్ కాంగ్రెసు ప్రభుత్వం ఒక ఆజ్ఞ జారీచేస్తూ, త్రివేంద్రం, క్విలన్, కొట్టా యం జిల్లా మేజిస్ట్రేట్లకు తిరువాన్కూర్ నాటక ప్రద ర్శనల చట్టం 2 వ సెక్షన్ ప్రకారం అధికారాలను కట్టబెట్టారు. దీని ప్రకారం "ఇతరులను నిందించే స్వభావంగల ప్రదర్శనలనూ, ప్రభుత్వ వ్యతిరేక ప్రచార స్వభావంగల ప్రదర్శనలనూ, ప్రేక్షకులను అవినీతిపరులుగా ప్రోత్సహించే ప్రదర్శనలనూ" నిషేధించవచ్చు.

త్రిచూర్ జిల్లా మేజిస్ట్రేట్ కున్నతునాడ్, పరూక్ తాలూకాలలో ఈ అధికారాన్ని ఉపయోగించు కోవచ్చు. అంటే కొందరు జిల్లా మేజిస్ట్రేట్లు చిన్న తరహా మెకార్థీలుగా భవిష్యత్తులో ప్రవర్తించే అవ కాశం వుంది.

కొట్టాయం జిల్లా మేజిస్ట్రేట్, పి.జె. ఆంథోనీ రాసిన 'విప్లవ శిశువులు' అనే సంగీత నాటక ప్రద ర్శనాన్ని నిషేధించాడు.

తిరువాన్కూర్-కొచ్చిన్ ప్రభుత్వానికి "నీవే నన్ను కమ్యూనిస్టును చేశావు" అన్న నాటకం నచ్చ లేదు. కారణం ఈ నాటకం ప్రేక్షకుల హృదయా లలో బలమైన ముద్ర వేస్తోంది. సందేశాన్ని సూటిగా గుండెలో నాటుతోంది. ఈ నాటకం ఈనాటి అవినీతి కరమైన సాంఘిక వ్యవస్థను చిత్రీకరించింది. ఒక జిల్లా మేజిస్ట్రేట్ దీన్ని నిషేధించాడు.

దీనిపై హైకోర్టులో అప్పీలువేస్తే, జిల్లా మేజి స్ట్రేట్ నిషేధపు ఉత్తర్వు చెల్లదని తీర్పు వచ్చింది. ఈ తీర్పును వమ్ముచేయడానికి ప్రభుత్వం మరో ఆజ్ఞను జారీచేసింది.

ఈ నాటక ప్రదర్శన పునఃప్రారంభమైన తర్వాత ప్రేక్షకులు అసంఖ్యాకంగా హాజరు కాసాగారు. ఫలి తంగా 2 నెలలపాటు ఈ నాటక ప్రదర్శనల కార్య క్రమాలు నిర్ణీతమైపోయాయి.

* * *

జానపద కళాకారుడు రమేష్ సీల్ అరెస్టు

"కవిగాన్" అనే జానపద కళారూపంలో ప్రము ఖుడు రమేష్ సీల్‌ను తూర్పు పాకిస్తాన్ ప్రభుత్వం ఆయన చిటగాంగ్‌లోని ఇంటిలో అరెస్టు చేశారు. సమకాలీన బెంగాల్‌లో జానపదరూపాల పితామహు డని చెప్పదగిన ఈ ప్రముఖ జానపద కళాకారుడిని, స్నేహితులందరూ ముద్దుగా "కవియల్" అని పిల్చే వారు. అరెస్టయ్యేనాటికి ఈయన వయస్సు 71 సంవత్సరాలు.

తూర్పు పాకిస్తాన్‌లో గవర్నర్ పాలన వేస్తున్న వెర్రివేషాలకు ఈ అరెస్టు ఒక ప్రతీక. IPTA ఈ అరెస్టును ఖండిస్తూ వెంటనే సీల్‌ను విడుదల చేయ మని కోరింది.

సేకరణ:

రవిబాబు

తెలంగాణా ప్రాంతంతో

1939లో మరాఠీలో ప్రచురించిన "సావదా" (Ecomiastic Song) అనే పాటల పుస్త కాన్ని ప్రభుత్వం 8-8-1939 నాడు నిషేధించింది. ఈ పుస్తకం ముందుమాటలో కవి చెప్పుకొన్నట్టు "This book is not based on communal principles but it is based obtaining as the natural civil liberties" పౌరహక్కుల కోసం ప్రత్యేకంగా పాటల రూపంలో పుస్తకాలు ప్రచురించడం జరిగింది. నియంతల పరి

పాలనలో పౌరహక్కులు అడగడం. పెద్ద నేరం. పైగా రచయిత 'Pavada' will be the wish of all the humanity that the Nizamshah must save the subjects from the cruelties of the officers having listened to the blessings" అని ముందుమాటలో చెప్పుకొన్నారు. ప్రభుత్వాధికారుల అక్రమాల ఊసు ఎత్తినందువల్ల ఈ పాటల పుస్తకం నిషేధానికి గురైంది.

క్రాంతి గీతాలు

21-9-1941లోనే (ఫైలు నం. 54/ పి.యు. యస్/ 50 ఎఫ్) 'గద్దె లింగయ్య' సంకలనం చేసిన 'క్రాంతిగీతాలు' పాటల పుస్తకాన్ని ప్రభుత్వం సంస్థానంలో నిషేధించింది. విప్లవ స్వభావాన్ని కలిగిఉన్న దృష్ట్యా ఈ పుస్తకాన్ని నిషేధించారు. ఈ పుస్తకంలోని తుమ్మల వెంకట రామయ్య రాసిన 'ఎగరాలి ఎగరాలి మన ఎర్రజెండా", పెండ్యాల లోకనాథం రాసిన 'కూలీల పాట' మద్దూరి అన్నపూర్ణయ్య రాసిన "కూలీల రాజ్యం" అజ్ఞాత కవి రాసిన "విప్లవ గీతం" ఈ నిషేధానికి కారణంగా చూపించారు మద్దూరి అన్నపూర్ణయ్య పాట దగ్గర ఒక నోట్‌లో– "మద్రాసు ప్రావిన్సులో ఇతనొక పెద్ద కమ్యూనిస్టుగా పేరుమోశాడు. India defence Act చట్టం క్రింద మొదటిసారిగా అరెస్టు చేయబడినాడు" అని ప్రత్యేకంగా రాయడాన్ని గమనించాలి. దీన్నిబట్టి నిజాం ప్రభుత్వానికి కవులన్నా, కమ్యూనిసులన్నా, వారు రాసిన పాటలన్నా భయాన్ని తెలుపుతుంది.

యథాతథ ఒప్పందంతరువాత నైజాం ప్రభుత్వానికి ఒక కొత్త సమస్య ఎదురైంది. కమ్యూనిస్టు పార్టీపై పూర్తి నిషేధం విధించారు. కాంగ్రెస్ నాయకుల్ని చట్టవ్యతిరేక కార్యకలాపాల కారణంగా అరెస్టులు చేశారు. ఈ కారణాలవల్ల చాలామంది నాయకులు సరిహద్దు ప్రాంతంలోకి వెళ్ళిపోయారు. అక్కడినుంచి నైజాంలోని ఇండియన్ పోస్టాఫీసుల ద్వారా సాహిత్యాన్ని, పత్రికలనీ స్వేచ్ఛగా పంపేవారు. సంస్థానం నుండి అక్కడకూ వార్తలు పోయేవి. ఈ విధంగా పాటలూ, సాహిత్యం దిగుమతి అయ్యాయి. ఇది నైజాం ప్రభుత్వం గమనించింది. అందుకే 1947 డిసెంబరు 23న ఆర్కైవ్సు ఫైలు



నం. 1/ఎస్. ఎ./ 48 (చూ. అనుబంధం....)లో నైజాం డైరెక్టర్ జనరల్ ఆఫ్ పోలీసు కొత్త సెన్సారు నిబంధనలు చురుగ్గా పనిచేయడం కోసం ప్రయత్నాలు ప్రారంభించాడు. ఏదో ఒక రకంగా ఇండియన్ పోస్టాఫీసులకు కూడా తమ సెన్సారు నియమాలను వర్తింపచేసి సాహిత్యాన్ని, పత్రికల్ని అరికట్టాలని చూశారు.

కేవలం పాటలేకాదు, పాటని ఆధారం చేసుకొని పాడుకొనే అన్నిరకాల బుర్రకథలు ప్రభుత్వానికి అలజడి కలిగించాయి. అందుకే ఈ కథల్ని నిషేధించటానికి ఎన్ని రకాలుగా (ఫైలు నం. 41./ పి.ఎ./55 తేది. 2-6 55 ఎఫ్. 15/పి.ఎ./55 తేది. ఖుర్దాద్. 19, 1355 ఎఫ్) ప్రయత్నించింది. ఈ ఫైలులో బుర్రకథల ప్రభావాన్ని, వాటి పనితీరుని కూడా చెప్పారు. అందుకే కాస్త వివరంగా తరచి చూడడం జరిగింది.

బుర్రకథలపై ఆంక్షలు - నిషేధాలు

ఈ పరిస్థితి ఇలా ఉండగా సైనికచర్య తర్వాత తెలంగాణా ప్రాంతంలో భారత ప్రభుత్వం నిషేధించిన పుస్తకాలకు లెక్కలేదు. అందులో కళారూపాలకు సంబంధించినంత వరకు చూసుకుంటే ముఖ్యమైనది తిరునగరి రామాంజనేయులు రచించిన తెలంగాణా అమరయోధులు అనే బుర్రకథను ప్రచురించిన వెంటనే నిషేధించి కాపీలను స్వాధీనం చేసుకుని తగులబెట్టారు. అయితే అప్పటికే ఈ బుర్రకథ ప్రజల మధ్యకు విస్తృతంగా వెళ్ళింది. అప్పటికే కనీసం అయిదారు దళాలు ఈ బుర్రకథని తెలంగాణా ప్రాంతంలో పెద్దఎత్తున ప్రచారం చేశాయి.... పుస్తకాన్నయితే ప్రభుత్వం నిషేధించగలిగింది. కానీ బుర్రకథ ప్రదర్శనను మాత్రం ఆపలేకపోయింది.

'బుర్రకథ' అనగానే నాటి నిజాం ప్రభుత్వ అధికారులు ఎంత నిశితంగా, కథానకళని, ప్రజా వైఖ

రిని విశ్లేషించడానికి తను బుర్రలను పనిచేయించారో వారి మాటల్లోనే చూద్దాం. 'వాల్ష్' అనే పోలీసు డిప్యూటీ డైరెక్టరు జనరల్ ఆధ్వర్యంలో ఈ బుర్ర కథల తంతుపై ఒకవివరణ పత్రం తయారైంది. డైరెక్టరుజనరల్ ఆ వివరణ పత్రాన్ని న్యాయ, పోలీసుశాఖ కార్యదర్శికి 2-6-55 (ఎఫ్) నాడు పంపుతున్నాడు.

ఆ వివరణ పత్రాన్ని దాదాపు యథాతథంగా ఇక్కడ పొందుపరచవచ్చు.

బుర్రకథ ప్రాముఖ్యాన్ని గురించి మన దగ్గర సంపూర్ణమైన వివరాలు లేవు. సర్వసాధారణంగా బుర్రకథలు గ్రామీణ జానపద కథా వస్తువును వివరిస్తాయి ——వీటిని చెప్పడానికి సంగీతాన్ని తోడు చేసుకుంటారు. ఈ కథాభాగాన్ని చిన్న పుస్తకాలుగా ప్రచురిస్తారని కూడా మాకు విదితం అవుతున్నది. బుర్రకథకులు ఈ ప్రచురిత కథా భాగాన్ని హృద్గతం చేసుకుంటారు. బుర్రకథను గానంచేసేవారు ఈ కథా భాగాలను వివరంగా చెప్పడం అనేది అశు ప్రక్రియ కథాగానంలో అశువివరణ భాగమే ప్రధానమని తెలియవస్తున్నది. వాస్తవానికి పుస్తక రూపంలో ప్రచురించిన బుర్రకథలో నిషిద్ధ అంశాలు ఏవీ ఉండవు. అక్కడక్కడ వుండవచ్చు కూడా. కానీ అశువుగా చెప్పే వివరణలే బుర్రకథాగానాలలో వచ్చి పడే ప్రధాన నిషిద్ధ అంశాలు. ఇప్పటివరకూ బుర్ర కథ చెప్పే వారెవ్వరిపైనా చర్య తీసుకొనలేదు.

బుర్రకథ చాలా ప్రమాదకరమైన ప్రచార సాధన మనీ, దానిని ఇక వ్యాప్తం కాకుండా నిషేధించవుని ఉన్నదనీ చెప్పడం నిర్వివాదమైంది. బుర్రకథా గానం నిషిద్ధం కాదు. కానీ ప్రభుత్వాధికారులను, జమీందారులను నిశితంగా దుయ్యబట్టుతూ, వారిపట్ల రైతాంగంలో తీవ్ర తృప్తిని కలగజేయడానికి తెలంగాణా గ్రామ ప్రాంతాలలో కొనసాగుతున్న తీరు నిషిద్ధమైనదనీ చెప్పక తప్పదు.

'బుర్రకథలు నిషిద్ధమైనవి' అని చట్టం చేయడం సాధ్యంకాదని నా అభిప్రాయం. ప్రజారక్షణ చట్టం 29 (పబ్లిక్ సేఫ్టీ యాక్ట్)లో రహస్య శాసన భాగంగా ప్రభుత్వం చేర్చిన ఆత్యయిక అధ్యాయ పాఠం మాకార్యాలయంలో కానరాలేదు. ఈ ఆత్యయిక అధ్యాయం ఏ విధంగా నిర్వచించినప్పటికీ, బుర్ర కథలను వీటి పరిధిలోకి తీసుకురావడం వీలు కాదని- నా అభిప్రాయం.

బుర్రకథలలో చేరే కొన్ని నిషిద్ధ అంశాలు ప్రజా రక్షణా చట్టంలోని 29వ సెక్షన్ పరిధిలోకి, హైదరాబాదు రక్షణ చట్టం పరిధిలోకే అసఫియా శిక్షాస్మృతి లోకి వస్తాయనేది నిర్వివాదాంశం. ఆ విధంగా కొన్ని సందర్భాలలో మాత్రమే మనం చర్య తీసుకోగలుగుతాము. ప్రచురించిన కొన్ని బుర్రకథలలోనూ కొన్ని నిషిద్ధాంశాలు ఉండవచ్చు. అటువంటి వాటిని నిషేధించవచ్చు. వాటిని గానం చేసిన వారిపై చట్ట ప్రకారం చర్య తీసుకోవచ్చు. కానీ ఈ విషయంలో మనం గట్టి చర్య తీసుకొనడం సాధ్యం కాదనే నా అభిప్రాయం.

ప్రజా రక్షణ చట్టం ప్రకారం చర్య తీసుకోవాలంటే ప్రతి సందర్భంలోనూ, గాయకుల గానం మధ్యలో మాట్లాడే మాటలు రాసుకొని, అవి నిషిద్ధమైనవని తేల్చి, ఏ సందర్భానికి తగ్గట్టుగా ఆ అంశాలను పురస్కరించుకొని చర్యతీసుకొనవలసిఉంటుంది. పలికిన మాటలను పలికినట్లు సాక్ష్యాధారాలుగా ఉటంకించి రుజువు చేస్తేగానే శిక్ష విధించడానికి మన న్యాయ స్థానాలు ఇచ్చగించడం లేదు. కాబట్టి అటువంటి మాటలను తెలుగు షార్ట్‌హాండ్‌లో రాసుకోగలిగిన సిబ్బంది మనకు ఉంటే తప్ప చర్య తీసుకొనడానికి గానీ, శిక్ష విధింపజేయడానికిగానీ అవకాశం ఉండదు. అంతమాత్రాన చర్య తీసుకొనడానికి మనం వెనుకంజ వెయ్యనక్కరలేదని నా భావన. విశ్వాసపాత్రులైన సాక్షుల సమక్షంలో, తెలుగులో, మామూలు రాతలోనే బుర్రకథకుల మాటలను రాసుకొని, నేరారోపణం చేయడం సాధ్యం. శిక్ష పడేటట్లు చేయడం సాధ్యం. ఇట్లు కొందరు వ్యక్తులపై చర్యలు తీసుకొని, ఈ బెడదను నివారించవచ్చునని నా అభిప్రాయం. జిల్లా పోలీసు సూపరింటెండెంట్లకూ, సుబేదార్లకూ.

ఈ దుష్ప్రచారాన్ని, గురించి, దాన్ని నిరోధించవలసిన అవసరాన్ని గురించీ వివరణ సహితమైన జాబులు రాస్తే బాగుంటుంది. బుర్రకథలు ఏర్పాటయ్యే బహిరంగ సమావేశాలకు, సమర్థులైన ఉద్యోగులను, సాధ్యమైనంతరకు పోలీసు సబ్‌యిన్స్పెక్టర్లను పంపి

136

తగు చర్యకు వీలు కలిగించేటట్లుగా సూపరింటెండెంటకు ఆదేశాలు పంపవచ్చు. ఇట్లు బహిరంగ సమావేశాలకు వెళ్ళే ఉద్యోగులు మామూలు లిపిలోనే బుర్రకథాగానానికి సంబంధించిన వివరాలను రాసుకోవచ్చు. పైలైనంతవరకూ కథా వివరణ అంశాలను పలికిన మాటలను పలికినట్లుగా రాసుకొనడానికి ప్రయత్నం చేయాలి. అప్పుడు బుర్రకథాగాన లక్ష్యం సవివరంగా మనకు విదితం అవుతుంది. పోలీసు ఉద్యోగితో ఉండే సాక్షులను చాలా జాగ్రత్తగా ఎన్నుకోవాలి. వీరు చదువుకున్నవారై ఉండాలి. బుర్రకథ సరళిని, లక్ష్యాన్ని తెలివితో వివరించి చెప్పగలవారై ఉండాలి.

బుర్రకథలను ఎల్లప్పుడూ బహిరంగ సమావేశాలలోనే గానం చేస్తారనుకోరాదు. "సంచార రాజకీయ బృందాలు" గ్రామ గ్రామాలలో తిరుగుతూ, ఎక్కడ గ్రామీణులు సమూహంగా చేరుతారో అక్కడ గానం చేస్తారు. అట్లా గానం చేసే వారిని, ఆ రాజకీయ బృందాలను గురించే స్థానిక పోలీసు ఉద్యోగులు తెలుసుకుంటూ ఉండాలి. అటువంటి వ్యక్తులను వెన్నాడాలి. వారి మాటలను మామూలు లిపిలో రాసుకోవాలి...... బహిరంగ సమావేశాలలో రాసుకున్నట్లే, వీటినీ రాసుకోవాలి. ఇట్లా చేస్తే ఈ నిషిద్ధ కార్యకలాపాల్లో పాల్గొనే కొందరిపైనైనా చర్య తీసుకోవడం వీలవుతుంది. ఇట్లా చేస్తే సూపరింటెండెంట్లకూ, ఈ ప్రచార ఉద్యమంలో పనిచేసే వారి సంగతి, బుర్రకథల వివరాలు అన్నీ తేటతెల్లమవుతాయి. నేరారోపణ చేయడం సాధ్యం అయినా కాకపోయినా, 'హైదరాబాదు రక్షణ చట్టం' మేరకు, నిందితుల చర్యలను నిరోధించవచ్చు. నేరారోపణచేయగలగటం ఉత్తమ పద్ధతి. అట్లా వీలుకాకపోతే నేరారోపణకు చట్టం అనువుకాకపోతే, హైదరాబాదు రక్షణ చట్టం ఒక్కటే చర్యకు వీలుకలిగించే సాధనం.

1944 లో బెజవాడలో కిసాన్ మహాసభ జరిగినప్పటినుంచి బుర్రకథ ప్రాధాన్యానికి వచ్చినట్లు విదితం అవుతున్నది. అప్పటినుంచీ మద్రాసు రాజధానిలోనూ ఇక్కడా కూడా ఇది ప్రచార సాధనం అయింది. వచ్చేవారం నేను మద్రాసుకు వెళుతున్నాను. మద్రాసు రాజధాని ప్రత్యేక పోలీసులతో బుర్రకథను గురించి చర్చిస్తాను. ఇప్పటికి మాకు తెలిసినంతవరకూ, బుర్రకథలపై మద్రాసు రాజధాని పోలీసులు ఏ విధమైన చర్య తీసుకోలేదు.

భూమ్యాదాయశాఖ, పోలీసు శాఖల మంత్రి ఫసలీ 1355, ఆజాద్ 1న ఈ క్రింది విధంగా తమ అభిప్రాయాలను నమోదుచేసి పంపారు —

బుర్రకథల ద్వారా కొనసాగుతున్న ముష్ప్రచారం వలన మన ఆంధ్ర జిల్లాలన్నింటి నుంచే నాకు చిక్కులు వాటిల్లుతున్నాయి. రాజకీయవాదులు వీటిని ఏర్పాటు చేస్తున్నారు. అన్నిచోట్లా కేవలం కమ్యూనిస్టులే కాదు కాంగ్రెసువారు కూడా పాడుతున్నారు. ఇట్లా నాటకాలు, కథా గానాలు బహిరంగంగా కొనసాగిస్తున్నాయి. ప్రభుత్వోద్యోగులను ద్వేషపూరితంగా, హాస్యాస్పదంగా చిత్రిస్తున్నారు.... గ్రామీణులకు అనాదిగా ప్రభుత్వోద్యోగుల పట్లగల గౌరవ మర్యాదలను నశింపచేయడం వీరి ఏకైక లక్ష్యం. కానీ ఈ సమస్యకు సంబంధించినంతవరకూ చట్టం విస్పష్టంగా లేదు.

ప్రజా రక్షణ చట్టం 29 వ సెక్షన్ ప్రకారం.... మహా ఘనత వహించిన నిజాం ప్రభువుల ఉద్యోగులనుగానీ, అనుయాయి వర్గాన్నిగానీ, పాలిత ప్రజలను గానీ, కంగారుపెట్టే ఉద్దేశ్యంతో, భయపెట్టే ఉద్దేశంతో కించపరచే ఉద్దేశంతో, ద్వేషింపచేసే ఉద్దేశంతో ఎవరైనా రాత పూర్వకంగాగానీ, వాక్కుగాగానీ, సంజ్ఞగాగానీ, ప్రత్యక్షంగానీ, పరోక్షంగా గానీ, ఏ ప్రకటన చేసినప్పటికీ, ఏ ప్రవాదును ప్రచారం చేసినప్పటికీ, అది నేరం అవుతుంది.

ఈ సెక్షనును సవరించడం అవసరం అని భావిస్తున్నాను. పోలీసులను, ప్రభుత్వోద్యోగులను కించపరచే లక్ష్యంతో నాటకాలు, గానాలు, బుర్రకథలు చెప్పడం వగైరాలను ఈ సెక్షన్ పరిధిలోకి తీసుకురావాలి. దీని సాధ్యాసాధ్యాలను వివరించవలసినది అని అంతరంగికశాఖ కార్యదర్శిని అడుగుతున్నాను. ఈ లోగా అసఫియా శిక్షాస్మృతి 145 సెక్షన్ ప్రకారం అన్ని బుర్ర కథలను నిషేధించడం సహేతుకంగా ఉంటుందనికూడా.

ప్రజా రక్షణ చట్టానికి కొన్ని కార్యాచరణ నిబంధనలను చేర్చే ఒక రహస్య అనుబంధం ఉంది.

137

అది మహా ఘనత వహించిన ప్ర భు వు ల ఆమోద ముద్ర కొన్ని ఏళ్ళ క్రిందటే పొంది ఉన్నది. కానీ అది అమలుకావడంలేదు. అయినా దానివలన మనకు తగు ప్రయోజనం కలగదు. బ్రిటిష్ భారత ప్రాంతాలలో కాంగ్రెసువారు కొనసాగించే విప్లవ చర్యలను ఎదుర్కొనడానికి బ్రిటిష్ ప్రభుత్వం చేసిన శాసనం అది. దానిని అ ను స రిం చి మనమూ అటువంటిది చేశాం. కాని కమ్యూనిస్టుల పద్ధతులు కాంగ్రెసు పద్ధతులకు భిన్నం. అయినా ఈ కార్యాచరణ నిబంధనలను నల్లగొండ జిల్లాలో అమలుచేయడం ఎంత వరకు ఉపకరిస్తుందీ అని పోలీసు డైరెక్టరు జనరల్ పరిశీలిస్తున్నారు.

ఆంతరంగిక శాఖ కార్యదర్శికి ఫసలీ 1355 ఖుర్దాద్ 9 న పోలీసు డైరెక్టర్ జనరల్ ఇలా రాశారు.

పోలీసు మంత్రి ఆదేశానుసారం నల్లగొండ జిల్లాలో ప్రజ్వరిల్లిన కమ్యూనిస్టు అక్రమ చర్యలను గురించి సమీక్షించడానికి నిన్న సమావేశం జరిపాం. నల్లగొండ జిల్లాలో బుర్రకథలను నిషేధించాలని నేను ప్రభుత్వానికి సూచించవలసినదిగా ఈ సమావేశంలో తీర్మానించారు.

నల్లగొండ జిల్లాలో, ప్రస్తుత సంక్షోభ పరిస్థితులలో, బుర్రకథల గానంలో వచ్చిపడే నిషిద్ధ ప్రకటనలను గురించి పోలీసులు నిక్కచ్చిగా సమాచారం సేకరించగలుగుతారని ఆశించే అవకాశం లేదు అనీ, ఈ సంక్షోభాన్ని మామూలు నేరారోపణ పద్ధతుల ద్వారా నివారించే అవకాశం లేదనీ చెప్పవలసి వస్తున్నది.

అందువలన హైదరాబాదు రక్షణ చట్టం 55 సెక్షన్ ప్రకారం ప్రభుత్వం చర్య తీసుకొనడం ఉచితమని సిఫారసు చేస్తున్నాను. అంటే నల్లగొండ జిల్లాలో సంగీతం కలిసి కొనసాగించే నాటకాలను, వీర గాథలను సామాన్యం అయిన బుర్రకథలను చేర్చి వినడానికి జనం సమావేశం కావడంగానీ, అట్లా సమావేశపరచడంగానీ, పాడడంగానీ నిషిద్ధచర్యలుగా పరిగణించాలి. అటువంటి సమావేశాలను నిషేధించడానికీ, చెదరగొట్టడానికీ, నిందితులపై రుజువయ్యే నేరాలను ఆరోపించడానికీ, ఈ విధమైన చట్టబద్ధ చర్య ఉపకరిస్తుంది.

ఇంతకూ ప్రజారక్షణ చట్టంలో నిషిద్ధ చర్యల కింద ఈ చర్యలను గూడా పొందుపరుస్తూ, ఒక వివరణను జారీ చేశారు.

గానం, నాటకం, బుర్రకథ.

ఈ సవరణ నిజాం సంస్థానములో వర్తిస్తుందనీ, జరీదా (గెజెట్)లో ప్రచురించిన నాటినుంచీ అమలులోకి వస్తుందనీ నిర్ణయించారు.

తీరా సవరణ చట్టాన్ని ప్రభుత్వ ముద్రణాలయం వారు అచ్చు తప్పులతో అచ్చువేయగా బుర్రకథ అనే శబ్దం తప్పుగా అచ్చుఅయింది. అందువల్ల దానికి ఒక అధికారికమైన "అచ్చుతప్పు పట్టిక"ను వెంటనే అచ్చువేసి, జోడించారు.

ఈ విధంగా 'బుర్రకథల'ని నైజాం ప్రభుత్వం నిషేధించడానికి ఎంతో నిశితంగా పరిశీలించింది. చట్టపరంగా నిషేధించడానికి అన్నికోణాలనుంచి తన శక్తియుక్తులను ప్రయోగించింది. నిషేధ ఉత్తర్వులను ప్రచురించగలిగిందేగాని నిషేధించలేకపోయింది. ఆనాటికే ప్రజలే కళాకారులుగా, వృత్తి గాయకులే సంచార రాజకీయ బృందాలుగా పనిచేశారని ఈ ప్రభుత్వ నివేదికవల్ల తెలుస్తోంది.

సేకరణ :

జయధీర్ తిరుమలరావు

కెన్యా పాటలపై విధించిన నిషేధం

కెన్యాలోని బ్రిటిష్ సామ్రాజ్యవాదులు, ఆ దేశంలోని వేలాది ప్రజలను హత్యచేయడమేగాక వారి సంస్కృతిని గొంతునొక్కడంపై కేంద్రీకరించారు.

మావ్‌మావ్ ఉద్యమాన్ని ప్రస్తుతించే "మాతృభూమి గేయం", మరొక పాటను ఆఫ్రికాలో రికార్డు చేయడం సాధ్యంకాలేదు. దానిని బొంబాయి గ్రామఫోన్ కంపెనీ రికార్డు చేసింది. కాని ఈ రెండు పాటలు తమ దేశంలో ప్రవేశించరాదని కెన్యా ప్రభుత్వం నిషేధించింది. దీనికి IPTA నిరసన తెలియజేసింది. కెన్యా ప్రజల సంస్కృతిని అణచివేయటాన్ని ఖండిస్తూ, పాటలపై విధించిన నిషేధాన్ని తొలగించాలని IPTA డిమాండ్ చేసింది.

(యూనిటీ - జులై 54)

విప్లవంకోసం నాటకరంగం

గత సంవత్సరం బొంబాయిలో గురుశరణ్‌సింగ్ బృందంవారు రికార్డు చేసిన పాటల కాసెట్స్‌ను పోలీసువారు స్వాధీనం చేసుకొన్నారు. ఆ కాసెట్స్‌ను తిరిగి ఇస్తేగాని తాము కదిలేది లేదని సింగ్ బృందం వారు పోరాడారు. తమ పాటలను నిషేధించలేము కనుక పోలీసువారి చర్యను ప్రతిఘటించారు. కొన్ని రోజుల తర్వాత తమ డిమాండ్‌ను సాధించుకొని బొంబాయి వదలి వెళ్ళారు.

గురుశరణ్‌సింగ్ పంజాబీ కళాకారుడు. నాటక రచయిత. ఎమర్జన్సీలో ప్రభుత్వాన్ని బాహాటంగా విమర్శిస్తూ "తక్త్ లాహోర్", 'హూసాల్' అనే నాటికలను ప్రదర్శించాడు. ఫలితంగా డి. ఐ. ఆర్. (దేశరక్షణ చట్టం) క్రింద 48 రోజులు డిటెన్ చేశారు. అమృతసర్‌లో పంజాబ్ ప్రభుత్వ ఇరిగేషన్ శాఖలో ఉన్నతోద్యోగిగా పనిచేస్తున్న ఆయన ఉద్యోగాన్ని ప్రభుత్వం వూడగొట్టింది. ఎమర్జన్సీ తర్వాత జనతా ప్రభుత్వం ఆయన ఉద్యోగం ఆయనకు ఇచ్చిందికానీ, చేరిన కొద్ది రోజులకే తన ఉద్యోగానికి రాజీనామాచేసి, నాటకరంగానికి అంకితమైపోయాడు.

గురుశరణ్‌సింగ్ ఢిల్లీ విశ్వవిద్యాలయంలో యం.యస్.సి. ప్రథమ శ్రేణిలో 1950 లలో ఉత్తీర్ణుడయ్యాడు. అప్పుడు కూడా ఆయనకు ఇష్టమైన రంగం సాంస్కృతిక రంగమే. ఈయన తన నాటకాలన్నీ ప్రధానంగా గ్రామీణ ప్రాంతాల్లోనే ప్రదర్శించారు. తన నాటకరంగం సామాన్య ప్రజానీకంకోసం అంటారాయన. 56 సంవత్సరాల వయసుగల గురుశరణ్‌సింగ్ ఆరేడు సభ్యులుగల తన నటబృందంతో పంజాబ్‌లోని వివిధ గ్రామాల్లో తమ ప్రదర్శనలను ఇచ్చారు. ఈయన భార్య కైలాస్ కౌర్, ఇద్దరు కుమార్తెలు నవశరణ్, ఆరతి కూడా ఈ నాటికలలో అప్పుడప్పుడూ పాల్గొంటారు. సామాజిక సమస్యలతో నిండివుండే ఈ నాటికలన్నిటిలోనూ సందేశం సూటిగా, స్పష్టంగా తెలుస్తూవుంటుంది.

అమృతసర్‌లోని గురుశరణ్‌సింగ్‌ను గురుశరణ్ భాజీ (భాయి-సోదరుడు) అని ప్రజలు ప్రేమతో పిలుస్తుంటారు. ప్రముఖ కళాకారిణి పెరల్ పదమ్‌సే గురుశరణ్‌సింగ్ గురించి చెప్తూ, "భోపాల్ థియేటర్ వర్క్‌షాప్‌కు చెందిన ప్రముఖ నటుడూ, ఆయన నోరు విప్పితే పక్షులు కూడా శ్రద్ధగా ఆలకిస్తాయి" అని అన్నారు.

పంజాబ్‌లో ఈనాడు నెలకొని వున్న గందరగోళ పరిస్థితిలో గురుశరణ్‌సింగ్ సాంస్కృతిక రంగంలో చేస్తున్న కృషి అనన్య సామాన్యమైనట్టిది. అటు సిక్కు టెర్రరిస్టులనూ, ఇటు కేంద్ర ప్రభుత్వ విధానాలనూ విమర్శిస్తూ, బట్టబయలుచేస్తూ గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో విరివిగా ప్రదర్శన లిస్తున్నారు. సంవత్సరం క్రితం బాగా ప్రచారంలోకి వచ్చిన ఆయన నాటిక, "ఏక్ మోర్చా, ఏక్ కుర్సీ:" ("ఒక ఊరేగింపు, ఒక కుర్చీ, గాలిలో వేలాడుతున్న ప్రజలు)" ఈ నాటికలో నేటి ప్రభుత్వ విధానాలనూ, టెర్రరిస్టుల చర్యలనూ నేరుగా, సూటిగా విమర్శించారు. మే 84 నాటికే ఈ నాటికను పంజాబ్‌లో వివిధ ప్రాంతాలలో 30 పర్యాయాలు ప్రదర్శించారు. చండీగడ్‌లోని పంజాబ్ విశ్వవిద్యాలయ విద్యార్థి కేంద్రం వద్ద ఈ నాటికను వీధిలో ప్రదర్శించారు. ఆ వూరి వార్తా పత్రికలన్నీ ఈ ప్రదర్శనను పొగుడుతూ గొప్ప సమీక్షలు రాశాయి.

తన పూర్వీకుల ఇల్లు గురుఖాల్సా నివాస్‌లో (అమృతసర్‌లోని చారిత్రక ప్రదేశం ఖాల్సా కాలేజి ప్రక్కన) నివసిస్తున్న గురుశరణ్‌సింగ్, తన ఇంటిలో సంజీవ్‌గౌర్ అనే పత్రికా రచయితకు ఇచ్చిన ఇంటర్వ్యూలో తన నాటకాల గురించీ, నాటకరంగంలో ఇటీవలి ధోరణుల గురించీ బలరాజ్ సహానీతో వారికున్న సాన్నిహిత్యం గురించీ పంజాబ్ సమస్య గురించీ ఇంకా అనేక విషయాలగురించీ తన అభిప్రాయాలను వెల్లడించారు. ఈ ఇంటర్వ్యూలో కొన్ని భాగాలు ఇండియన్ ఎక్స్‌ప్రెస్ ఆదివారం

మే 27, 1984 సంచికలో అచ్చయ్యాయి. ఆ ఇంటర్వ్యూ అనువాదం ఇది– అనువాదకుడు

కొత్తపల్లి రవిబాబు]

సంజీవ్ గౌర్ : ఇటీవల మీరు రచించి ప్రదర్శిస్తున్న రాజకీయ వ్యంగ్య నాటిక "ఏక్ మోర్చా...." కథ "హిట్ లిస్ట్" (సింగ్ నడుపుతున్న పంజాబీ పత్రిక 'సమత'లో ప్రచురితమైన ఆయన కథ) లకు మంచి ఆదరణ లభించింది. చాలామంది వీటిని చర్చిస్తున్నారు. సమీక్షకులు మీ ప్రదర్శనల్లో, రచనల్లో వినిపించే సందేశం సూటిగా, స్పష్టంగా వుంటోందని చెప్తున్నారు. మీ రచనల ద్వారా మీరు అందిస్తున్న సందేశం ఏమిటి?

గురుశరణ్ సింగ్:– వ్యవసాయంలో విజ్ఞాన శాస్త్రాన్ని మనం ఉపయోగించుకుంటున్నాం. కాని మన జీవితాలకు విజ్ఞానశాస్త్రాన్ని అన్వయించుకోవడంలో మనం వెనుకబడి వుండటమే కాక, అశాస్త్రీయమైన దృక్పథాన్ని అవలంబిస్తున్నాం. కనుకనే సాంస్కృతికంగా మనలో వెనకబాటుతనం కన్పిస్తోంది. మన అశాస్త్రీయ దృక్పథ ప్రత్యక్ష ఫలితమే దేశంలో వీరవిహారం చేసే మత పిచ్చి. విప్లవ వ్యతిరేక శక్తులు దీనిని ఉపయోగించుకుంటున్నారని నా దృఢ నమ్మకం. కనుకనే మత పరమైన టెర్రరిజమ్ తలెత్తింది. ఇది రాష్ట్ర అభివృద్ధికి చాల నష్టదాయకమైనది. ఈ పరిస్థితుల్లో మతపరమైన టెర్రరిజాన్ని ప్రోత్సహిస్తున్న ప్రభుత్వ స్వభావాన్ని బట్టబయలు చేయడం ప్రతి విప్లవకారుని కర్తవ్యం.

ఎమర్జన్సీలో నేను ఫాసిస్టు శక్తులకు వ్యతిరేకంగా స్పందించి, "మషాల్" తక్త్ లాహోర్" మొదలగు నాటికలను ప్రదర్శించాను. ఈ రోజు నా నాటికలద్వారా, కథలద్వారా మత దురహంకారులకూ, టెర్రరిస్టులకూ వ్యతిరేకంగా పోరాడటానికి ప్రయత్నిస్తున్నాను. ఈ దుష్టశక్తుల వెనుకనున్న వ్యక్తుల ఆలోచనలను– వారి పేర్లు చెప్పకుండా– బట్టబయలు చేస్తాను.

సంజీవ్ గౌర్ : ఇటీవల మీరు రాసిన నాటికలలో పంజాబ్‌లో నేటి పరిస్థితిని చిత్రీకరిస్తూ, స్పష్టంగా ప్రభుత్వ చర్యలనూ, టెర్రరిస్టుల చర్యలనూ బట్టబయలు చేశారు. దీనిద్వారా మీరు సాధించిన ఫలితా లేమిటి?

గురుశరణ్ సింగ్ : అత్యధిక సంఖ్యలో ప్రజలకు వాస్తవమేమిటో చెప్పగల్గానన్న సంతృప్తి నాకు వుంది. సగటున నేను సంవత్సరానికి 120 ప్రదర్శనలను ఇస్తున్నాను. ప్రతి ప్రదర్శనా దాదాపు వేయిమంది చూస్తారు. అంటే నా సందేశాన్ని పంజాబ్‌లో వివిధ ప్రాంతాలలో వున్న 1,20,000 మందికి అందిస్తున్నాను. అది నాకు ఎంతో సంతృప్తి నిస్తోంది.

సంజీవ్ గౌర్ : రాజకీయంగా అంత ధైర్యంగా ఇరువర్గాలవారినీ, అంటే ప్రభుత్వాన్నీ, టెర్రరిస్టులనూ నిశితంగా విమర్శిస్తూ, వారిరువురినీ ఇరుకున పెడుతున్నారు కదా!

గురుశరణ్ సింగ్ : తప్పులు చేసేవారిని బట్టబయలు చేసేవారు బాధపడడం చరిత్రలో సహజం. పాలకులకు సత్యం ఎప్పుడూ చేదుగానే వుంటుంది. ఎవరో ఒక వ్యక్తిని ఇబ్బంది పెట్టడం నా లక్ష్యం కాదు. కాని తప్పుడు పద్ధతులను బట్టబయలు చేస్తూ, ప్రజలను చైతన్యవంతులుగా చేయడం రచయితగా, కళాకారునిగా నా కర్తవ్యంగా తలుస్తాను.

సంజీవ్ గౌర్ : మీరు మీ నాటికలను గ్రామాలలోనే ఎందుకు ప్రదర్శిస్తున్నారు? పట్టణాలలో ఎందుకు ప్రదర్శించడంలేదు? "ఏక్ మోర్చా...." పంజాబ్‌లో ఎన్ని గ్రామాల్లో ప్రదర్శించారు? ఎటువంటి అనుభవాలు వచ్చాయి?

గురుశరణ్ సింగ్ : గ్రామీణ ప్రజలు మంచి శ్రోతలు. చాలా క్రమశిక్షణ కల్గిన ప్రేక్షకులు. మన జనాభాలో 80 శాతం మంది గ్రామాలలో నివసిస్తున్నారు. పట్టణప్రాంత ప్రజలు సినిమాలు, టీ. వీ లకు అలవాటు పడ్డారు. "ఏక్ మోర్చా...." నాటిక పంజాబ్‌లో ఎన్నో గ్రామాల్లో ప్రదర్శించాం. ఖచ్చితంగా ఎంతమంది వచ్చి చూశారన్నది చెప్పలేనుగాని, నాటికకు ప్రతిస్పందించడం మాత్రం బ్రహ్మాండంగా వుంది. ఎక్కడా ఎటువంటి అల్లర్లూ నా ప్రదర్శనలవద్ద జరగలేదు.

సంజీవ్ గౌర్ : ఇప్పటివరకు మీరు ఎన్ని నాటికలు రాశారు? మీ నాటికల్లో మీకు నచ్చిన కథావస్తువు ఏది?

గురుశరణ్ సింగ్ : నేను దాదాపు 28 నాటికలు రాశాను. అన్నింటి కథావస్తువూ ఒక్కటే. నిరంకుశ శక్తులైన, అవినీతిపరులైన రాజకీయ వేత్తల, పోలీసుల, మతాధికార్ల అకృత్యాల గురించి వీటిలో ప్రస్తావించాను. నా నాటికల ద్వారా అరాచక కృత్యాలనూ, క్రూర చర్యలనూ సహించవద్దనీ, వాటికి వ్యతిరేకంగా ఉద్యమించ మనీ ప్రజలకు సందేశం ఇస్తున్నాను. చెడును సహించడం మానవత్వానికి మంచిదికాదు. నిరంకుశత్వాన్ని అర్థం చేసుకుంటేనే మనం దానికి వ్యతిరేకంగా ప్రతిస్పందించగలం. నా కథానాయకులు శ్రామిక వర్గం నుంచిగానీ, మేధావి వర్గం నుంచిగానీ వచ్చిన ప్రజలే. పంజాబ్‌లో విద్యార్థుల అశాంతి, ఎమర్జన్సీ, ఇటీవల చెలరేగిన మతపరమైన టెర్రరిజం మొదలైన రాజకీయ సంఘటనలకు ప్రతిస్పందించి రాసినవే నా నాటికలన్నీ. వాటి విశిష్టత అదే.

సంజీవ్ గౌర్ : మీరు నిజానికి సైంటిస్టు కదా! సైన్స్‌లోంచి మీరు నాటక రంగానికి ఎలా వచ్చారు?

గురుశరణ్ సింగ్ : సైంటిస్టుని కనుకనే సమాజం పట్ల నా దృక్పథంకూడా శాస్త్రీయమైనదిగా వుంది. సమాజంలో మార్పు సాధించకుండా సైన్సులో ఎంత అభివృద్ధి సాధించినా లాభమేమీ వుండదు. నేను ఈ దృక్పథానికి 1954 లోనే వచ్చాను. అప్పట్లో నేను నంగల్‌లో భాక్రా ప్రాజెక్టులో పనిచేస్తున్నాను. అంత బ్రహ్మాండమైన శక్తిని సంఘటితపర్చగలిగిన సమర్థతవున్నా, మనమింకా సమాజం గురించిన సమస్యల పట్ల శాస్త్రీయ దృక్పథం నేర్చుకోవాల్సి వుందనిపించింది. ఆ ప్రాజెక్టువద్ద పనిచేస్తున్న రోజుల్లో, కార్మికుల సమ్మె ఒకటి జరిగింది. అప్పుడు నా మొదటి నాటిక "హర్తాళ్" రాశాను. నాటక రంగం నా ఆశయాల ప్రచారానికి ఒక మాధ్యమంగా పని



చేస్తుందని అప్పుడు అర్థం చేసుకున్నాను. ఇది 1956లో జరిగింది.

సంజీవ్ గౌర్ : దాదాపు ముప్పై ఏళ్ళనుంచి నాటక రంగంలో మీరు కృషి చేస్తున్నారు గదా! మీ అనుభవాలు చెప్తారా!

గురుశరణ్ సింగ్ : నాకు బ్రహ్మాండమైన అనుభవాలు వచ్చాయి. నాటక రంగం నాటకరంగం కోసమే కాదు. మన సందేశాన్ని ప్రజలకు అందించటానికి శక్తివంతమైన మాధ్యమం నాటక రంగం అన్నది నా ముప్పై ఏళ్ళ అనుభవం దృఢపరచింది. నా విప్లవ సందేశాన్ని విన్పించ డానికి నాటక రంగాన్ని వేదికలా ఉపయోగించుకుంటాను. ఇప్పుడున్న సమాజంకంటే మెరుగైన సమాజాన్ని ఏర్పరచుకోవడం కోసం ప్రజలను సమాయత్తం చేయడానికీ, వారు చైతన్యవంతంగా ముందుకు రావడానికీ నాటక రంగం ఉపయోగపడుతుంది. కనుకనే నాకూ, ఈనాటి సమాజ వ్యవస్థ మారాలని కోరే రాజకీయ పార్టీలకూ భావ సమైక్యత కనబడుతుంది.

సంజీవ్ గౌర్ : బలరాజ్ సహానీతో మీకు సన్నిహిత సంబంధాలున్నాయి గదా! కళాకారునిగా, వ్యక్తిగా ఆయన పై మీ అభిప్రాయం ఏమిటి ?

గురుశరణ్ సింగ్ : నాకు బలరాజ్ సహానితో 1960 లో పరిచయమైంది. ఆయన అమృతసర్ నాటక

కళా కేంద్రంవారి నాటక ప్రదర్శనలు చూడ టానికి అమృతసర్ వచ్చారు. ఆయనకు నా నాటి కలు బాగా నచ్చాయి. ఆయన తీసిన కొన్ని చలన చిత్రాలు నాకు ఎంతో ఇష్టం. ప్రత్యేకంగా "దో బిఘా జమీన్" ఆ తర్వాత మేమిద్దరం ప్రజా నాట్యమండలి కార్యక్రమాంలో పాల్గొన్నాం. ఆయన కూడా ఒక సిద్ధాంతానికి నిబద్ధుడైన కళా కారుడు. అంతేగాక ఉత్తముడైన మనీషి. పంజాబీ భాషపట్ల ఆయనకుగల ప్రేమ ఎంతో నిజాయితీతో కూడినట్టిది. ఈరోజు బలరాజ్ లేని లోటునేను గుర్తిసున్నాను. ఈ నాడు పంజాబ్‌లో వున్న గందరగోళ స్థితిలో బలరాజ్ తప్పక పంజాబ్‌కు వచ్చివుండేవాడు. మతపరమైన ఉద్రి క్తతలను తొలగించడానికి ఆయన తప్పక ఇక్కడే వుండి కృషిచేసి వుండేవాడు.

సంజీవ్‌గౌర్ : నాటక రంగంలో వస్తున్న సరికొత్త ధోరణులపైనా, రోడ్లపై ప్రదర్శించే నాటకాలపై మీ అభిప్రాయం ఏమిటి ?

గురుశరణ్‌సింగ్ ; నాటక రంగం సమాజాని నిబిడ్రాలై వుండాలి. అంతేగాని అది మేధావులకు పరిమితమై వుండరాదు. నాటకరంగం ప్రజలవద్దకు పోవాలి. దానికి సమాధానమే వీధి నాటిక.

సంజీవ్‌గౌర్ ; మీకు నచ్చిన జాతీయ, అంతర్జాతీయ నాటకకర్తలు ఎవరు ?

గురుశరణ్‌సింగ్ : నిజం చెప్పాలంటే రష్యన్ నాటక కర్తల రచనలు నాకు బాగా నచ్చాయి. భారతీయులలో విజయ్ టెండుల్కర్ తనదైన ఒక విశిష్టమైన శైలిని రూపొందించుకున్నాడు. హిందీలో మోహన్ రాకేష్. శక్తివంతమైన రచయిత. ఆయన నాటకాలు కొన్ని "ఆషాడ్ కీ ఏక్ దిన్" "అధే అధూరే" ప్రదర్శించాను. పంజాబీలో అజ్మీర్‌సింగ్ ఔలక్, ఆత్మజిత్ నాటక కర్తలు పంజాబీ నాటక రంగంలో ప్రవేశం భారత నాటక రంగంలో ఒక ముఖ్యమైన ఘట్టంగా చెప్పుకోవాలి.

సంజీవ్‌గౌర్ : మీ స్వంత నాటక బృందం గురించి చెప్పండి. మీకయ్యే ఖర్చులూ అవీ ఎవరు భరిస్తారు?

గురుశరణ్‌సింగ్ : నాకు రెండు నాటక బృందాలున్నాయి. అమృతసర్ నాటక కళాకేంద్రం. అమృతసర్ స్కూల్ ఆఫ్ డ్రామా. ఈ రెండు బృందాలలో కలిసి ఒక డజనుమంది కళాకారులున్నారు. వీరు ఈ కళాశాలల్లో, విశ్వవిద్యాలయాల్లో చదువుతున్న విద్యార్థులూ, వుద్యోగస్తులూ. మా నాటక ప్రదర్శనలను పంచాయితీలు, విద్యార్థి సంఘాలు, గురుద్వారా కమిటీలు ఏర్పాటు చేస్తుంటాయి.

సంజీవ్‌గౌర్ : రాష్ట్రంలో ఈనాటి ఆందోళనలకూ, అసవ్యస్థ పరిస్థితులకూ ఎవరెక్కువ కారణమని మీ అభిప్రాయం ?

గురుశరణ్‌సింగ్ : అటు ప్రభుత్వమూ, ఇటు అకాలీలు ఇద్దరూ కారణమని చెప్పాలి. ప్రభుత్వం దుష్టపూరితంగా ప్రవర్తిస్తోంది. అకాలీలు తెలివి తక్కువ దద్దమ్మల్లా ప్రవర్తిసున్నారు. సమస్య పరిష్కారానికి ప్రభుత్వం చేసిన జాప్యమే టెర్రరిస్టులకు సహాయపడింది. అకాలీలు రాజకీయ పోరాటాన్ని చాలా పాత పద్ధతిలో, అంటే మతాన్ని అడ్డంపెట్టుకొని చేస్తున్నారు. మతాన్ని రాజకీయాలతో కలపడమంత తెలివితక్కువతనం మరొకటి లేదు. అసలు నిజానికి ఈ రోజుల్లో మతాన్ని అంత ప్రగాఢంగా పట్టించుకొన్నవాడెవడు ?

సంజీవ్‌గౌర్ : నాటక కర్తమేగాక, మీరు వామపక్ష వాదులు కూడా. పంజాబ్‌లో టెర్రరిజాన్ని అణచి వేయడానికి మీరు సూచించే పరిష్కారమార్గం ఏమిటి ?

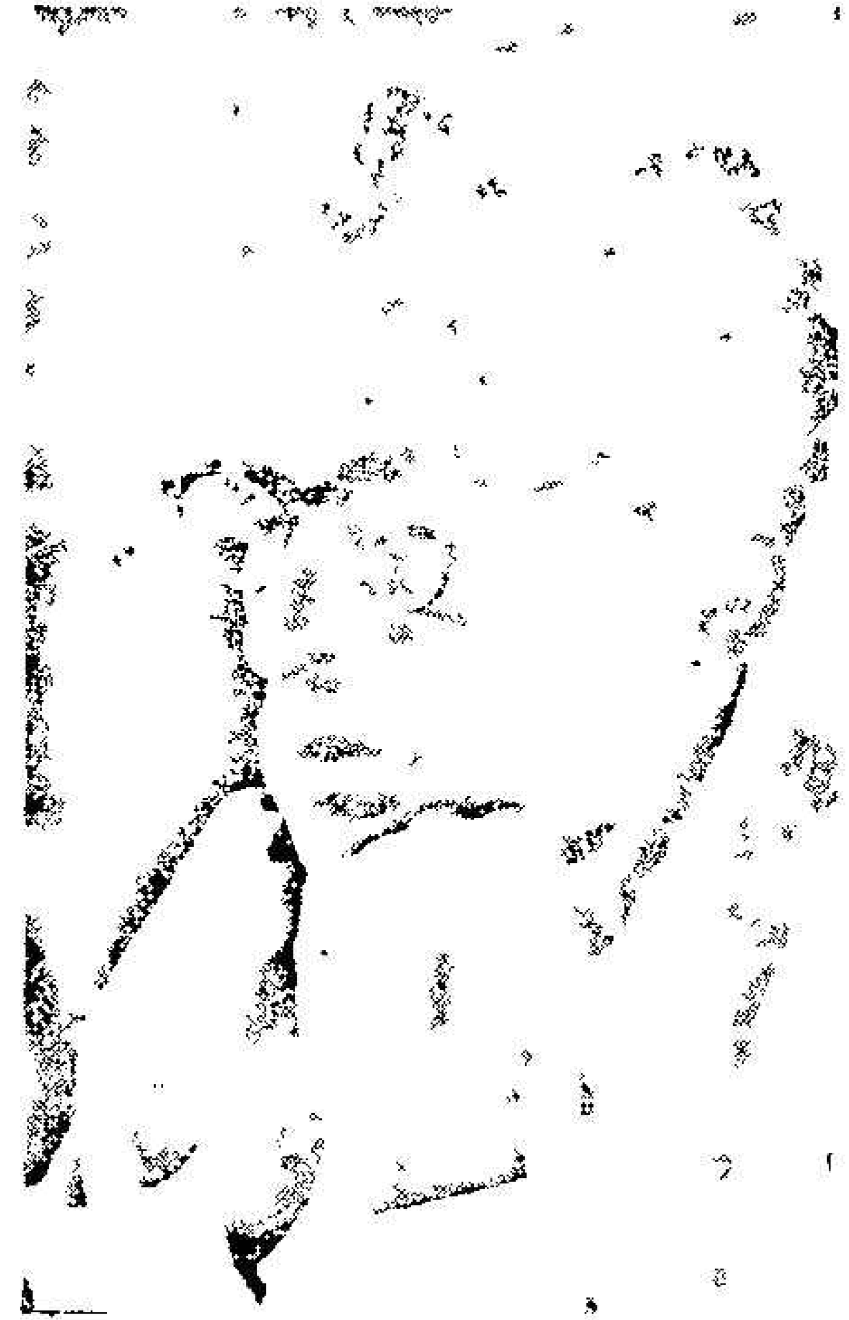
గురుశరణ్‌సింగ్ : మొట్టమొదటగా సంప్రదింపులు ప్రారంభం కావాలి. పరిష్కారం ప్రభుత్వమూ, అకాలీలు తేల్చుకోవలసిన విషయం. కనుక నేను చెప్పను. కాని టెర్రరిస్టు శక్తులకు వ్యతిరేకంగా దృఢమైన జనాభిప్రాయం సృష్టించాలి. పంజాబ్‌లోని ప్రజలకు అది చావో బ్రతుకో ప్రశ్నలుగా మిగిలివుంది.

ప్రజానాట్యమండలికీ, అభ్యుదయ రచయితల సంఘానికీ, బాటలువేసిన ప్రజా కళాకారులు సుంకర సోదరులు

కొత్తపల్లి రవిబాబు

అవి ఉప్పు సత్యాగ్రహం రోజులు. ఆనాటి రాష్ట్ర కాంగ్రెసు అధ్యక్షులు కోటగిరి వెంకట కృష్ణారావుగారి నాయకత్వాన బందరు రేవులో ఉప్పు తయారు చేయటానికి బయలుదేరిన దళం దారిలో ఈడుపుగల్లు గ్రామం చేరింది. ఆ గ్రామంలోని ఒక రైతుకుటుంబంలోని యువకుడు ఆ సత్యాగ్రహ దళంలో చేరడానికి సంసిద్ధుడు కాగా. అతని తండ్రి రామచంద్రుడుగారు ఇలా హెచ్చరించారు. "నా కభ్యంతరంలేదు. అయితే ఉద్యమంలో తప్పనిసరిగా వచ్చే కష్టాలకు, మృత్యువుకు భయపడి పారిపోయి తిరిగి వచ్చావో, అక్కడ చావుతప్పినా ఇంటి గుమ్మంముందే నీ చావు వుంటుంది" అన్నారు. ఉయ్యూరులో తన కుమారుని కాంగ్రెస్ అధ్యక్షునికి అప్పగిస్తూ "ముమ్ముందు ఎటువంటి త్యాగాలకైనా సరే నా కుమారుని ముందు పీఠీన నిలబెడ్తానని మాటివ్వండి" అని వారినుండి వాగ్దానం పొందారు. ఆ తండ్రి హెచ్చరికను అక్షరాలా పాటించి, ప్రజా రచయితగా, ప్రజా కళాకారునిగా రూపొందిన ఆ యువకుడే సుంకర సత్యనారాయణ. ముందే ఊహించినట్లుగా ఈ సత్యాగ్రహ సందర్భంగా మూడు సంవత్సరాలు శిక్ష విధింపబడి సుంకర బళ్ళారి జైలుకు వెళ్ళారు. జైల్లోనే సాహిత్య అధ్యయనం చేశారు.

సుంకర తండ్రి రామచంద్రుడుగారు అసలు సంప్రదాయవాది. అస్పృశ్యతను పాటించేవారు. కానీ గాంధీ ప్రభావంలో జాతీయోద్యమంలోకి వచ్చారు. అంటరానితనంకు వ్యతిరేకంగా నడుం కట్టారు. కుమారుల ఇంగ్లీషు చదువులను మాన్పించారు. ఒక టీచరును నియమించి హిందీ నేర్పించారు. సుంకర అలహాబాద్ వెళ్ళి క్షుణ్ణంగా అభ్యసించారు. అంతేగాక భార్య కోటమ్మ గారి భావాలను కూడా మార్చారు. ఆ రోజుల్లో కొన్ని కులాల స్త్రీలు పొలం పనులకు వెళ్ళడం తప్పుగా భావించేది సమాజం. కాని కోటమ్మగారు మాత్రం పొలానికి భోజనం తట్ట మోసుకొని వెళ్ళేవారు. ఆ విధంగా ఈ దంపతులు ఆనాటి శుష్క సామాజిక కట్టుబాట్లను ఛేదించి ముందడుగు వేశారు. వారి నలుగురి కొడుకులలో ఒకరు సుంకర సత్యనారాయణగారు. ఉద్యమాలలో ప్రవేశించే వారికి ఉద్యమం పట్ల అవగాహన కావాలి, ఆ ఉద్యమానికి అంకితం కావాలి. అంతేగాని భరించలేక ఆరంభ సూరులుగా ఉద్యమాలలోకి ఉరికి, కష్టాలను, నష్టాలను భరించలేక వెన్నుచూపి వచ్చే వారి వల్ల ఉద్యమాలకు తీరని నష్టం జరుగుతుంది. ఉద్యమాలలో వుండే వివిధ రంగాలలో తాను ఎన్నుకొన్న రంగంలో ఉక్కు క్రమశిక్షణతో సైనికునిలా జీవించడం ఉద్యమ కార్యకర్తల కర్తవ్యంగా వుంటుంది. అటువంటి కార్యకర్త సుంకర సత్యనారాయణ.



సుంకరకు చిన్నప్పట్నుంచే బుర్రకథలు, హరికథలు అంటే ఆసక్తి వుండేది. చుట్టుప్రక్కల ఎక్కడ చెప్తున్నా వెళ్ళి వినేవారు. వెన్నెలరోజుల్లో తీరిక సమయాల్లో కోలాటం మీద రామాయణం, భారతం, గయోపాఖ్యానం ఆశువుగా దాణీకట్టి చెప్పేవారు. జానపద బాణీలపై అధికారం సుంకరకు ఆ విధంగా వచ్చింది. కోలవెన్నుకు చెందిన జంగం రామలింగంగారు చెప్పే బుర్రకథలూ, పంబల కథలూ సుంకరను అత్యధికంగా ప్రభావితం చేశాయి. దొడ్డవరపు వెంకటస్వామి ఇచ్చిన "ఉత్తర గోగ్రహణం" రికార్డు సుంకర పదేపదే వినేవాడు. కుమారుని ఆసక్తిచూసి తండ్రి విజయవాడలో ప్రదర్శించే యెడ

193

వల్లి, స్థానం నాటకాలకు పంపిస్తుండేవారు.

బళ్ళారి జైలునుండి విడుదలైన తర్వాత విజయవాడ మొగల్రాజపురంలో హిందీ ట్యూషన్లుచెప్తూ జాతీయోద్యమంలో పాల్గొన్నారు. సుంకర తన సోదరుడు వీరభద్రరావు గారితో కలసి ఈడుపుగల్లు కల్లు దుకాణంవద్ద పికెటింగ్ చేస్తూ లాఠీఛార్జికి గురయ్యారు. ఈడుపుగల్లులోని "సేవాశ్రమ" నిర్వహణ బాధ్యత తీసుకున్నారు. ప్రభుత్వం ఆ ఆశ్రమాన్ని పీకివేయించి సుంకరకు ఒక సంవత్సరం జైలుశిక్ష విధించింది.

ఈడుపుగల్లులో యువజన గ్రంథాలయం స్థాపించారు. హరిజనసహపంక్తి భోజనం ఏర్పాటుచేశారు. వితంతు వివాహాలకు అంగీకరించిన వారికి తోడ్పడి వారి వివాహాలకు సహకరించారు. తమ ఇంట్లో వారికి ఆశ్రయమిచ్చారు.

సుంకర సోదరులు వీరభద్రరావుగారు కమ్యూనిస్టు పార్టీలోచేరి, పార్టీ ఆదేశంప్రకారం తిరువూరు తాలూకాలో పనిచేయడం ప్రారంభించారు. 1936-37 సంవత్సరాలు. అక్కడ జమిందారీ, మొఖాసాదారీ పెత్తనంకొనసాగుతోంది. ప్రజలకు ఎలాంటిహక్కులూలేవు. రైతుల వ్యవసాయం ఏమాత్రం లాభసాటిగావుండేదికాదు. వెట్టిచాకిరీ చేసేవారు. రహదారి సౌకర్యాలులేవు. సత్యనారాయణగారు కూడా తిరువూరు తాలూకా కాకర్ల గ్రామంలో వ్యవసాయం ప్రారంభించారు. సుంకరసోదరులు ఆ జమిందారీ ప్రాంతంలోని ప్రజలపరిస్థితి గమనించారు, అయితే ఆప్రజలకు వాస్తవాలను విప్పిచెప్పినా ఫలితం అంతగా కనబడటంలేదు. అదీగాక ప్రజల రాజకీయ సభలకు హాజరు కావడానికి భయపడేవారు. పైపెచ్చు ఆనాడు ఉపన్యాసాలు ఇచ్చేవారు తక్కువగా వుండేవారు.

కనుక వీరభద్రరావుగారు రకరకాల పద్ధతులు ఆలోచించారు. బజారులో గారడీవాడు ప్రదర్శన ఇస్తుంటే ప్రజలు చుట్టూగుమిగూడి, నిశ్శబ్దంగా ఆలకిస్తున్నారు, చూస్తున్నారు. కనుక మెస్మరిజం [గారడీ] నేర్చుకొని, ప్రజలను ఆకర్షించి మన విషయాలను చెప్తే బాగుంటుందనుకున్నారు. వావిళ్ళవారి ప్రచురణ 'మెస్మరిజం' కొని, నేర్చుకోవాలని ప్రయత్నించారు. కాని సాధ్యంకాలేదు.

ఇక అప్పట్లో ఉన్నవ 'మాలపల్లినవలలో తక్కెళ్ళజగ్గడుకు సంబంధించిన బుర్రకథచూసి, వీరభద్రరావుగారు గుంటూరువెళ్ళి, తిరువూరుజమిందారీగ్రామాల్లో దుస్థితిని వర్ణించి ఆ విషయంపై బుర్రకథ రాసిపెట్టమని అడిగారు. కాని ఉన్నవ తన నిస్సహాయతను తెలియచేశారు. వ్యాసం అయితే రాసిస్తానుఅన్నారు. వీరులపాడుకుచెందిన జంగా హనుమయ్య గారిని కూడా వీరభద్రరావుగారు కలిశారు. వ్యాసరూపంలో విషయాలన్నీ రాసిఇస్తే బుర్రకథ రాస్తానన్నారు ఈయన. పోనీ పాతవేచెప్తూ, మధ్యలో సమస్యల గురించి చెప్పవచ్చుని 'కాటమరాజు కథ' లాంటివి ఎన్నుకొందామనుకున్నారు. కాని అవీదొరకలేదు. పల్నాటి ప్రాంతం పర్యటించి కాటమరాజుకథ బుర్రకథగా రాయాలని సుంకరప్రయత్నించారు కాని సాధ్యంకాలేదు. అప్పటికే గుంటూరు జిల్లాలో కాకుమాను సుబ్బారావుగారి బుర్రకథ దళం కథలుచెప్తోంది. సుబ్బారావుగారి దళం గురించి సుంకరసోదరులకు కొండేపూడి లక్ష్మీనారాయణగారు చెప్పారు. అప్పటికే ప్రయాగ కోదండరామశాస్త్రిగారు 'రష్యా-జర్మన్ యుద్ధం' అనే బుర్రకథరాశారు కాని అది సత్యనారాయణగారికి నచ్చలేదు. జమిందారీ ప్రాంతంలోని సమస్యలను పాటలద్వారా, ప్రజాకళారూపాల ద్వారా ప్రజల్లో ప్రచారంచేస్తే మంచిప్రభావం వుంటుందన్న వాస్తవాన్ని గ్రహించి వీరభద్రరావుగారు పార్టీవారికి తెలియచేశారు. అయితే ఆ విషయాన్ని పార్టీ ఆనాడు అంతగా పట్టించుకోలేదు. ప్రజాఉద్యమాలలో ప్రజాకళారూపాలను ఉపయోగించుకోవడం అనే అంశాన్ని పార్టీ చేపట్టక మునుపే, ఆచరణలో వచ్చిన సమస్య పరిష్కారమార్గంగా సుంకరసోదరులు ప్రజాకళారూపమైన బుర్రకథను వాడడం ప్రారంభించారు. అంటే ప్రజానాట్యమండలి ఏర్పడక మునుపే, ప్రజాకళాకారులు, రచయితలు ఈ కృషిని పారంభించారు.

ఈ కాలంలో సుంకర తిరువూరు నందిగామ తాలూకాలలోనే వివిధ గ్రామాలలో టీచరుగా పనిచేశారు. ఈ కాలంలోనే వాసిరెడ్డి భాస్కరరావుగారితో పరిచయం ఏర్పడింది.

రష్యా-జర్మనీ యుద్ధం ముమ్మరంగాసాగుతున్న దశలో సోవియట్ వీరుల త్యాగాలు సుంకరను కదలించివేసాయి. 'స్టాలిన్‌గ్రాడ్' అనే బుర్రకథను రాశారు. ఇదే వారి మొదటి బుర్రకథ. నైజాం సంస్థానం సరిహద్దు గ్రామం మాచినేనివారిపాలెంలో సుంకర ప్రధాన కథకునిగా, వీరభద్రరావుగారూ, భద్రయ్యగారువంతలుగాప్రాక్టీసు చేశారు. నేర్చుకున్నతర్వాత వీరు మొదటగా కంచికచర్ల తాలూకా మున్నలూరులో చెప్పారు. ఆవిధంగా మొదటిసారిగా ప్రజాసమస్యలతో కూర్చిన ఆధునిక బుర్రకథ కళారూపంవెలుగులోకి వచ్చింది. దీనికి కర్తలు సుంకర సోదరులే! ప్రజలు

ఎంతో ఉత్తేజితులై ఈ దళ సభ్యులకు తలంటుపోసి, గారెలు వండిపెట్టి విందుచేసి సత్కరించేవారు. రెండవ ప్రదర్శన పొన్నవరంలోనూ, మూడవ ప్రదర్శన చింతల పాలెంలోనూ ఇచ్చారు. హాస్యంద్వారా రాజకీయ విషయాలపై చర్చలు ఆ బుర్రకథలో ఇమడ్చటంజరిగింది. కమ్యూనిస్టు పార్టీ నడిపే మహిళా సంఘాల విషయమై జరిగిన దుష్ప్రచారాన్ని ప్రస్తావించి, వంతలు మహిళా సంఘాల కార్యక్రమాలు వివరించేవారు. ప్రజలకు మహిళాసంఘాల పట్ల సరైన అవగాహన కల్పించేవారు. ఈ వంతలు చెప్పే రాజకీయం వల్లనే బుర్రకథకు రాణింపు వచ్చింది.

'స్టాలిన్‌గ్రాడ్' బుర్రకథ రాసిన అనుభవంతో సుంకర 'కష్టజీవి' బుర్రకథ రాశారు. జమీందారీ గ్రామాలలో వున్న వాళ్ళు, ఇతరులూ ఈ బుర్రకథకు ఎంతో స్పందించారు. వందలాది బుర్రకథ దళాలు ఈ కథను చెప్పడం ప్రారంభించారు. ఇది మా వూరి కథే అనీ, ఆ బుర్రకథల్లోని పాత్రలతో తమ వూరి పెత్తందార్లనూ పేద రైతులను పోల్చుకుంటూ వుండేవారు ప్రజలు. ఈ బుర్రకథ ఎన్నో వేల కాపీలు అమ్ముడుపోయాయి. ఆ తర్వాత ఫాసిస్టు వ్యతిరేక గేయాలు రాశారు. వాటిలో ముఖ్యమైనవి. "ఓ మిస్టర్ హిట్లరయ్యా" "స్టాలినోగ్రాడ్ దాక సాగిరానిచ్చి నిన్ను", "చల్యాట్-చల్యాట్ ఎర్ర సైనికుడా" అనే మూడు గేయాలు ప్రధానమైనవి. ఈ మూడు పాటలూ పాములపాడులో జరిగిన కృష్ణాజిల్లా రైతు మహాసభలో విశేష ఆదరణ పొందాయి. కమ్యూనిస్టుపార్టీ నాయకులు సుంకర సోదరులు చెప్పిన బుర్రకథ విన్నారు. సుంకరను విజయవాడకు పిలిపించుకున్నారు. ప్రజా నాట్యమండలి ఏర్పడిన తర్వాత సుంకర జిల్లా, రాష్ట్ర దళాలలో ప్రముఖ పాత్ర వహించారు.

ఇక సుంకర కలం,గళం విజృంభించాయి. వారి 'ముందడుగు" "మా భూమి" నాటకం నాటక రంగంలోనే చరిత్రను సృష్టించింది. ఈ రెంటినీ ప్రభుత్వం నిషేధించింది "అపనింద". "వీరకుంకుమ""కనువిప్పు""భూమికోసం", "కాంగ్రేసా అంగ్రేజా:" "శ్మశానశాంతి" "అగస్టు 16", "వ్రతఫలం", "రాబందులు," "భూదేవి," "కోతల రాయుడు," "నూరు కాకుల్లో," "గెరిల్లా" మొదలగు నాటికలు, నాటకాలు పుంజానుపుంజాలుగా ఆయన కలం నుండి వెలువడ్డాయి. రచనా వ్యాసంగపు ప్రారంభ దినాల్లోనే ఆయన 'గెరిల్లా' శతకం రాశారు, ఆయన బుర్రకథలు కూడా అనేకం రచించారు. వాటిలో ముఖ్యమైనవి "సీతా రామరాజు", అమరజీవులు", "కుమ్మరి మొల్ల", "వీరేశలింగం", "రుద్రమదేవి", "తెలంగాణ""రైతువిజయం" 'లెనిన్', 'కర్ణుడు': మొదలగునవి. ఇవిగాక బెంగాల్ కరువుపై "ఆహూతి" అనే హరికథ రాశారు. బ్లాక్‌మార్కెట్‌పై రాసిన బుర్రకథ అచ్చుకాలేదు. "ఆహూతి హరికథను అల్లు రామలింగయ్యగారు ఎన్నోసార్లు చెప్పారు. ప్రస్తుతం "గెరిల్లా శతకం" (పోలీసులు ధ్వంసంచేశారు), "ఆహూతి" హరికథ "రైతు విజయం" దొరకడంలేదు.

కమ్యూనిస్టుపార్టీని నిషేధించిన రోజుల్లో సుంకర రహస్యజీవితాన్ని రాయలసీమలోని కమ్మకొట్టాలగ్రామంలో హిందీ టీచరుగా గడిపారు. పురాణకథలను ఆ వూరి ప్రజలకు గానంచేస్తూ విన్పించేవారు. రాయలసీమలోని గ్రామీణ పరిస్థితులను, సమస్యలను చిత్రిస్తూ రాశారు. ఆయన ఆ గ్రామ ప్రజలకు ఎంత ఆత్మీయుడయ్యారంటే, సి.ఐ.డి లు అనుమానించి ఆయన్ను పట్టుకోబోగా, వారు అంతే కాంగ్రెసు వారితోసహా సుంకరపక్షాన నిలబడి అరెస్టును నిరోధించారు.

తర్వాతదశలో సుంకరకూడా ఇతర ప్రజానాట్యమండలి కళాకారుల్లాగానే మద్రాసు సినీ ప్రవేశంచేసి, 'పుట్టిల్లు': 'పల్లెటూరు' సినిమాలకు వాసిరెడ్డిగారితోకలసి రచనచేసారు. 'ఏది నిజం', 'కన్నతల్లి' 'జ్యోతి': 'సమ్మినబంటు', 'భూమికోసం', 'తాత-మనవడు' సినిమాలకు సుంకర కథా రచన, సంభాషణలు, పాటలు రాశారు.

చివరిదశలో వారు రష్యన్ పత్రికల ఏజెంటుగా వచ్చే కమీషన్ ఆదాయంగా విజయవాడలో తమ జీవితాన్ని భారంగా కొనసాగించారు. ఆ ఏజెంట్ హోదాలోనే సోవియట్ యూనియన్ ఇతర తూర్పుయూరప్ దేశాలలో పర్యటించి వచ్చారు.

సుంకర సోదరులు పొన్నలూరి రాధాకృష్ణమూర్తిగారి కృషికి అండగా నిలబడిన విషయం ప్రస్తావించకపోతే, ఈ వ్యాసం అసమగ్రమౌతుంది. సీతారామరాజు నిర్వహించిన పోరాటంతో ఉత్తేజితులైన పొన్నలూరి 'మన్యంలో విప్లవం' అనే నవల రాయడానికి నిశ్చయించుకున్నారు. అయితే వాస్తవాలను సేకరించడానికి మన్యంలో అనేక ప్రాంతాలను చూసి, ఎందరితో కలుసుకొని సమాచార సేకరణ చేయవలసిన అవసరం ఏర్పడింది. తన వాటాకువచ్చే రెండెకరాల పొలాన్ని పొన్నలూరి అమ్మేసి ఈకృషిపై కేంద్రీకరించారు. సుంకర సోదరులు వీరికి అండగా నిల

(మిగతా 25 వ పేజీలో)



గ్రామీణ జీవితంలో భాగమైన యక్షగాన వీధి నాటకం - ఒక పరిశీలన

శంకర్‌లాల్ శ్రీవాత్సవ

ప్రకృతి ఒడిలో పసి బాలునిలా పెరిగిన మానవుడు కాలానుగుణంగా వచ్చిన మార్పులను తట్టుకుని తన అస్తిత్వం కోసం పోరాడుతూనే తన ఆకలి తీర్చుకుంటూ ఆలోచించడం నేర్చుకుని ప్రకృతిని అర్థం చేసుకుని తనలోని సృజనాత్మక శక్తిని తెలుసుకుని జంతువుకన్నా భిన్నంగా బతకడం నేర్చుకున్నాడు. తన కంఠం నుంచి వెలువడిన శబ్దానికి తానే ఆశ్చర్యపోయి తదుపరి వాటికి అర్థాలు కల్పించుకొని తనలోని స్పందనలకు శబ్దరూపం ఇచ్చాడు. మాట నేర్చాడు, పాట కట్టాడు. అలా ప్రతి ఆట ప్రతి పాటా మనిషి జీవితానికి, సృజనాత్మకతకు దర్పణం పడుతూ వచ్చింది. ప్రతీ జాతికి తనదంటూ ఒక భాషా, పాటా ఏర్పడినాయి. అవి సాహిత్య స్థాయికి ఎదిగి గీతాభినయ కళారీతులను సంతరించుకున్నాయి. జనపదులు తమకు కల్గిన స్పందనలను, అనుభూతులను తమకు తోచిన రూపంలో నాటకీయంగా తమకోసం ప్రదర్శించుకొని తమ శ్రమైక జీవనంలో వైవిధ్యాన్ని అనుభవించేవారు. అటు మన దేశంలో ఒరియా వారి ఒడెస్సి, మణిపురి, కేరళీయుల కథకళి, మర్వారు వారి గంధర్వ నృత్యం, నేపాలు వారి గంధర్వ గానం, ఆంధ్ర, కర్ణాటక తమిళుల యక్షగానం మొదలైనవి రూపుదిద్దుకున్నాయి. వస్తువులో, ప్రదర్శనలో రచనా ప్రక్రియలో కొంత సామ్యమున్నప్పటికి యక్షగానం ఆంధ్ర జాతీయ రూపక ప్రక్రియగా రూపొందింది.

యక్షగానమనగా యక్షుల పాట అని సమానార్థం చెప్పవచ్చు. కాని ఆంధ్రులకు యక్షులకు సంబంధమేమిటంటే జవాబు దొరకడం కష్టమే. మనకీనాడున్న యక్షగాన వస్తువుతో ప్రాచీన యక్ష గాథలుగాని, యక్ష పాత్రలు గాని మరి ఏ విధమైన సంబంధాలు కన్పించవు. లోతుగా తరచి చూస్తే యక్ష శబ్దానికి విచిత్ర వస్తువను అర్థము జైమినీ భారతంలో [III203-272] కన్పిస్తుంది. బౌద్ధ సారస్వతములో యక్షులు నీతి ప్రవక్తలుగా రక్షక భటులుగా పేర్కొనబడ్డారు. యక్షులంటే కామరూపులని, దయాళురని రణశూరులని ఆనంద కుమారస్వామి అభిప్రాయపడ్డారు.

ఈ యక్షగానం క్రీ. శ. పదవ శతాబ్దమునకు ముందు ఉన్నట్లు ఎక్కడా ప్రస్తావన కనపడదు. సంస్కృత కావ్యములలో గాని, సంగీత శాస్త్ర గ్రంథములలో గాని యక్షగాన రీతులు కన్పించవు. క్రీ. శ. పన్నెండవ శతాబ్ది తరువాతే దీని ప్రస్తావన మనకు లభిస్తున్నది. క్రీ. శ. 1600-1630 మధ్య కాలములో తంజావూరు రఘునాథ నాయకుని రచనయగు శ్రీ రుక్మిణీ కృష్ణ వివాహగానం యక్షగాన శైలిలో ఉన్నట్లు పేర్కొనబడింది. "యక్షౌఘ గీతమపి గాన శైలిమ్" అని "యక్షాశ్చనాగాపి కిన్నరాశ్చ గాంధర్వ ముఖ్యాపిగాన లోలాః" అని గంధర్వులతో పాటు యక్షులు గూడా గానలోలురని పేర్కొన్నారు.

ఇంకా జానపదులలో జక్కుల జాతివారని, కురవంజెలని ఉండేవారు. వారు వృత్తిగా యక్షగానం చేసేవారని ఒక వాదన. జక్కులు మన రాష్ట్రంలో గోదావరి, తెనాలి, పెద్దాపురం మొదలగు ప్రాంతాలలో ఇప్పటికి ఉన్నట్లు తెలుస్తున్నది. ఈ జక్క అనే శబ్దం తరువాత కాలంలో "యక్ష"గా మారిందని కొందరు పండితుల అభిప్రాయం. ప్రాచీన కాలంలో ద్రావిడ భాషలలో వెలసిన దృశ్య రచనలను కురువంజెలనెడివారు. అరణ్యములో చెంచు, కురవలు, (కోయ) అనే తెగలవారు నివసించేవారు. వీరికి చిందు, గంతు, గొండ్లి, అంజె, అంగ మొదలైన నృత్య విశేషములుండేవి. ఇందులో కురవల అంజె నృత్య విశేషమే కురవంజెగా మారిందని అదే నేటి యక్షగానమునకు మూలమని మరి కొందరి వాదన.

ఇక యక్షగానములో కురవంజి యక్షగానం, తోలు బొమ్మల యక్షగానం, ఏకాంత సేవ యక్షగానం, హరికథా యక్షగానం, జంగమ యక్షగానం, నాటక యక్షగానమని వివిధ రకాలు గలవు.

యక్షగానం ప్రధాన రచనాంగములు, రేకులు, దరువులు ద్విపద, పద్యం, గద్యం, పదం మొదలగు బహువిధ కవితా రీతులు గలవు. అలాగే వీటి నడక తాళ నిబద్ధము. అవి, ఆట తాళం, రూపకతాళం, ఏకతాళం, జంపెతాళం,

(మిగతా 25 వ పేజీలో)

ప్రజా నాట్యమండలికి దిక్సూచి డాక్టర్ రాజారావు

కాకరాల



గతించిన ఘటనల్ని గాని, వ్యక్తుల్ని గాని అంచనా కట్టి చెప్పుకునేప్పుడు ఒకే కోణం నుంచి చూడకూడదు. అలా చూస్తే నలుగురు గుడ్డివాళ్ళు ఏనుగు కథలా సత్యం చాలా పాక్షికమవుతుంది. మనిషి నడిచిన మార్గాన్నించి మనిషిని తప్పించి వ్యక్తిగా కీర్తించు కుంటూ పోవడం అనేది అసత్యమే కాదు, సమర్థించ రాని నేరమే అవుతుంది. జీవితాన్నంతనీ నమ్మిన మార్గా నికి అంకితం చేసిన డా॥ రాజారావుగారి వంటి కళా కారుల విషయంలో పై దోషాలు క్షమించరానివే అవు తాయి.

కనక శక్తి వంచన లేకుండా ఆ దోషాలు దొర్ల కుండా ఆయన జీవిత చిత్రణకి సాహసిస్తున్నాను.

కాకినాడలో ఆదిభట్ల నారాయణదాసుగారు హరి కథ చెబుతున్నారట. సూది పడితే శబ్దమయ్యేంత నిశ్శబ్దంగా అశేషజనం ఆ కథ వింటున్నారట- ఓ పసివాడు ఆయన పాటలకి, ఆటకి తాళం వేస్తున్నాట్ట. అది దాసుగారి కంట పడిందట. నిర్వాహకులూ, ప్రేక్షకులూ ముక్కోపయిన దాసుగారు ఆగ్రహంతో ఆ పసివాణ్ణి యేం చేస్తారోనని అవాక్కయిపోయి అలా చూస్తూ వుండిపోయారట. "నా ఆట పాటలకి తాళం వేస్తావా?" అని ఆయన రెట్టించాట్ట. పసివాడు వేస్తానని తలూపాడట. అది అక్కడున్న వారికి మరీ భయాందోళనల్ని కలిగిం చిందట! అయితే ఆయన ఎంతక్లిష్టమయిన తాళగతుల్లో ఆడి పాడినా పసివాడు తాళం వేసాడట. "పైకొస్తావురా బాలకా" అన్నట్టు దాసుగారు వెన్ను తట్టారట. ఆ బాలుడే ఆ తర్వాత డా॥ రాజారావుగా ప్రజలకి సుపరి చితుడయ్యాడు.

ఈ విషయాన్ని డా॥ రాజారావుగారి తొలి వర్ధంతి సభలో పార్థసారథి మాష్టారు చెప్పారు.

ఈ సారథి మాస్టారు 1940—41 ప్రాంతాల్లో "వీరన్న మాస్టారు" అనే పేరుతో కమ్యూనిస్టుపార్టీ రహస్యంగా పనిచేస్తున్న రోజుల్లో రహస్యంగా కలిసి తమలాంటి వారికి రాజకీయ విషయాలు వివరించేవారని సోమసుందర్‌గారు రాశారు. ఈ పూర్వ రంగాన్ని చూడ కుండా "సారథి" మాస్టారి మాటల్ని మాత్రమే రాసి వూరుకుంటే డా॥ రాజారావు "కారణజన్ముడు" అని చెప్పకుండానే చెప్పినట్టవుతుంది. భావ వాదమత మార్మిక ధోరణిని ఆయన కంటగట్టినట్టవుతుంది.

శ్రీశ్రీ విషయంలో కాశీపట్నం రామారావు పేస్తా రన్న వాక్యాలు (శ్రీశ్రీగొప్పవాడు, శ్రీశ్రీకన్న శ్రీశ్రీ కవిత్వం గొప్పది. శ్రీశ్రీ కవిత్వం కన్న శ్రీశ్రీమార్గం గొప్పది అనే) విశ్లేషణ డా॥ రాజారావు గారికీ వర్తి స్తుంది. డా॥ రాజారావు గొప్పవాడు. ఆయన కన్న ఆయన కృషి గొప్పది. ఆ కృషి కన్న ఆయన మార్గం గొప్పది. ఆ మార్గం నుంచి ఆ మనిషిని వేరుచేసి చూడ్డం అమాయకత్వమూ కావచ్చు — ధూర్తత్వమూ కావచ్చును.

"దీపావళి పండగ యెందుకు పుట్టిందో కొంచెమైనా తెలియకుండా అనేక కోట్లమంది ఆ పండగ చేసు కుంటున్న విధంగా రాజారావు విశిష్టతకు అర్థం తెలియ కుండానే అతని వర్ధంతులు జరుపుతూ పోయే దుస్థితి ఏర్పడవచ్చును. ఏసుక్రీస్తు కలలో కూడా వూహించని క్రైస్తవ మతమూ, బుద్ధుడు తీవ్రంగా నిరసించచగిన

(తరువాయి 23 వ పేజీలో)

147

(84వ పేజీ తరువాయి)

చిన్న ప్రయత్నాలనే ప్రారంభం అనుకోనక్కర్లేదు. ఆధునిక వీధి నాటక విధానంలో తెలుగు దేశంలో జరిగిన ఓ కృషికి "ఇంటర్నేషనల్ పాప్యులర్ థియేటర్ అలయెన్స్" కెనడా వారిచే 25 అంతర్జాతీయ కేస్ స్టడీస్‌లో ఒకటిగా విశేషమయిన గుర్తింపు లభించింది. ఈ గుర్తింపు ఇంతవరకు భారత దేశంలో కేవలం ఒక్క "సాముదాయ" కృషికే లభించింది. ఈ కృషితో నాకు ప్రమేయం ఉండటం వల్ల దీన్ని పురస్కరించుకుని ఇంగ్లీషులో నేను రాసిన To the Rural masses though steetplay అన్న వ్యాసాన్ని ఈఅంతర్జాతీయ సంస్థ ప్రచురిస్తోంది. అయితే ఈ కృషి మా సంస్థ కల్చరల్ ఫోరం తరఫున గ్రామీణ పేద వర్గాల కోసం చేయబడిందే తప్ప తెలుగు నాటక రంగానికీ మాకూ ఎంత మాత్రము సంబంధం లేదు. గ్రామీణ పేద వర్గాలను చైతన్యం చెయ్యటానికి పని—వేతన సంబంధాల గురించి, వర్గ స్వభావాన్ని గురించి. వ్యవస్థ స్వరూపాన్ని గురించి ఆలోచింపజెయ్యటానికి సాధనంగా "స్ట్రీట్ థియేటరు"ని మించింది లేదని నేను భావించటం వలన 1981లో ఈ కృషికి అంకురార్పణ జరిగింది. అయితే అంత వరకు ఈ "స్ట్రీట్ థియేటరు" విధానమన్నది. భారత దేశంలో ముఖ్యంగా పట్టణ మధ్య తరగతికే పరిమితమయి ఉండేది. ఎంత వరకు ఈ ప్రక్రియలోని శిల్పపరమయిన నూతనాంశాలను గ్రామీణులు ఒప్పుకుంటారో తెలుసుకోవటం కోసం మొట్టమొదటి సారిగా ప్రయోగాత్మకంగా 1981 అక్టోబరులో 8 చిన్న చిన్న నాటకాల్ని రూపొందించి నల్గొండ జిల్లాలోని కొన్ని గ్రామాల్లో ప్రదర్శించి చూశాక మాకే ఆశ్చర్యం కలిగేటట్లు గ్రామీణ ప్రేక్షకులు ఈ శిల్పంలోని ప్రతి అంశాన్ని ఆకళింపు (Receive) చేసుకోగలిగారు. దీని క్కారణం ఆధునిక వీధి నాటకంలోని అనేక అంశాలు గ్రామీణ జానపద కళల్లో ఇంతకు ముందే ఉండి వాటికి ప్రజలు అలవాటు పడి ఉండటమే.

తర్వాత 82 జనవరిలో బాదల్ సర్కారుతో హైదరాబాద్‌లో ఓ శిక్షణా శిబిరాన్ని నిర్వహించాం. మాకు సంబంధం ఉన్న గ్రామీణ సంస్థలు, స్త్రీ శక్తి సంఘటన వంటి సంస్థలు ఇందులో పాల్గొన్నాయి. ఆ తర్వాత కలకత్తాలో బాదల్ సర్కారుతో కలిసి పని చేసే అవకాశం లభించింది. గ్రామీణ ప్రజలకు అనుకూలంగా శిక్షణాశిబిరం నిర్వాహణా పద్ధతుల్లో అనేక మార్పులు, చేర్పులు చేసి మా అవసరాల కనుగుణంగా ఓ వారం రోజుల శిక్షణా కోర్సుని రూపొందించాం. దీని ఆధారంగా గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో, గ్రామీణ ప్రజలతో గ్రామీణ వాతావరణంలో ఆధునిక వీధి నాటిక ప్రదర్శించే బృందాలను తయారు చెయ్యటం సాధ్యమయింది. జీవితంలో నటనంటూ తెలియని పేద కూలీలు మధ్య వయస్సు స్త్రీలు పురుషులు మొదటి సారిగా వాళ్ళ డ్రామాకు కావలసిన కథని, కథనాన్ని వాళ్ళంతట వాళ్ళే రూపొందించుకుని, అద్భుతంగా నటించి ప్రదర్శించి వాళ్ళలో నిబిడీకృతమయిన సృజనాత్మక శక్తిని చూసుకుని వాళ్ళే ఆశ్చర్యపోవటం, వాళ్ళ ప్రతిభను చూసి గ్రామీణ ప్రేక్షకులు ఆశ్చర్యపోవటం, ప్రతి శిక్షణా శిబిరం చివర్లోనూ నిరంతరంగా చూస్తున్నదే !

ఇంతవరకు మేం తయారుచేసిన నాటకాలన్నీ కేవలం సమిష్టి కృషి ఫలితాలే! వీటిని సమస్యల పేరుతో పిలిచామే గానీ ప్రత్యేకమైన పేరు పెట్టలేదు. వీటికి రచయిత లేడు, దర్శకుడు అంతకన్న లేడు.

ఇలాంటి ప్రయత్నాలే ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో ఇతర ప్రాంతాల్లో కూడా, ఈ మధ్య కాస్త వేగాన్ని పుంజుకున్నాయి. ఇది తెలుగు నాటక రంగానికి ఆరోగ్యకరమైన మార్పు.

పేద ప్రజలకోసం, పేద ప్రజలే రూపొందించుకుని వాళ్ళ చైతన్యం కోసం, సమాజంలో వారాశించే మార్పు కోసం పనిచేసే సంస్థలు, రాజకీయ పార్టీలు, సాంస్కృతిక బృందాలు వెంటనే ఉధృతంగా చేపట్టవలసిన అతి శక్తివంతమైన ఆధునిక ప్రచార సాధనం ఈ వీధి నాటకం. ఇందులో ఎవరిచేతనైనంత వారు ప్రయోగం చెయ్యగలిగే సౌలభ్యం ఉన్న రూపం ఇది. ప్రజలకోసం పనిచేయగలిగిన వాళ్ళకు చేయగలిగినంత అవకాశం ఉన్న రూపం ఇది. అయితే తమాషాకోసం, వెరైటీ కోసం, కేవలం టెక్నిక్ కోసం, పోటీల కోసం యీ విలువైన ప్రజల ప్రచార సాధనాన్ని వాడటంవల్ల క్రమంగా "స్ట్రీట్‌ప్లే" కూడా ఓ పోసుకోలు సాధనంగా మారిపోయే ప్రమాదం లేకపోలేదు. నాటకరంగంగురించి సరైన అవగాహన, అంతకన్నా పేద ప్రజానీకం గురించి సరైన అవగాహన కమిట్‌మెంట్ ఉన్నవాళ్ళ చేతుల్లో ఇదే రూపం తుపాకి కన్న శక్తివంతంగా పేలుతుంది.

(21వ పేజీ తరువాయి)

బౌద్ధమూ, ప్రచారమైనట్లుగానే రాజారావు ఆశయాలకు భిన్నమైన ఆశయాలు రాజారావు వర్ధంతుల ద్వారా ప్రచారం కావచ్చును". అన్న కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారి విమర్శ నూటికి నూరుపాళ్ళూ సరైనదే- ఆయనే అన్నట్టుగా "డా॥ రాజారావు గతించి పన్నెండేళ్ళయింది (ఇది ఆయన వ్యాసం రాసే నాటికి. ఇప్పటికి ఇరవై రెండేళ్ళయింది—వ్యాస రచయిత) అతని వర్ధంతి యేటా అనేకచోట్ల జరుగుతూ వుంది. నటుడిగానూ, నాటకాల ప్రయోక్తగానూ ఆంధ్రులు రాజారావును మరువలేరు. ఇలాంటి గౌరవం గురజాడ అప్పారావుకూ, కందుకూరి వీరేశలింగానికి మాత్రమే జరుగుతున్నది. ఏ విధంగా రాజారావు ఈ ఇద్దరి కోవలోకి వస్తాడన్నది ఆలోచించ దగిన విషయం."

కనక ఈ విధంగానే ఆలోచిద్దాం.

* * *

5-2-1915వ తేదీన డా॥ రాజారావుగారు శ్రీ గరికపాటి కోటయ్యదేవర, శ్రీమతి సోమలింగమ్మగార్లకి జన్మించారు. విద్యార్థి జీవితంలోనే విచిత్ర వేషాలువేసి పెద్దల మన్ననలు పొందారు. తండ్రి సికింద్రాబాద్‌లో లాలాగుడా వర్కుషాపులో ఉద్యోగం. సికింద్రాబాద్‌లో ఉండగా తొలిసారిగా హరిశ్చంద్ర నాటకంలో "మాతంగ కన్య" వేషం వేశారు.

తండ్రి ఉద్యోగ ధర్మంతో తిరిగిన వివిధ పట్టణాల్లో ఈయన విద్యాభ్యాసం జరిగింది. ఎస్.ఎస్.యల్.సి. మాత్రం మేనమామల యింట విజయనగరంలోవుండి పూర్తి చేయటం జరిగింది. 15వ ఏటనే పెళ్ళి జరిగింది. ఆ తర్వాత నాలుగు సంవత్సరాలు సికింద్రాబాద్ లాలాగుడా వర్కుషాపులో పాసులురాసే గుమస్తాగా పని చేసారు. అక్కడ తనపై నున్న ఉద్యోగి పీడన భరించలేక మూడేళ్ళ తర్వాత ఆ ఉద్యోగానికి రాజీనామా చేసి బయట కొచ్చారు.

రాజారావుగారిలో నిద్రమేల్కొన్న "కళాకారుడు". ఆయనలో స్వేచ్ఛా పిపాసను పెంచి పోషించాడు. పర పీడన సహించలేని తిరుగుబాటుతత్వం ఉద్యోగానికి రాజీనామా చేయించి యల్. ఐ. యమ్. చదువుకి మద్రాసుకి పంపింది.

మద్రాసులో ఆయనకి సన్నిహితమయిన వాతావరణం, తన (భారత) జాతి స్వేచ్ఛకోసం పర పీడన నెదిరిస్తూ చేస్తున్న తిరుగుబాటు వుద్యమాల చైతన్యానికి దగ్గర చేసింది.

అందుకని ఉద్యమాల చైతన్యానికి ముందు డా॥ రాజారావుగారి జీవితం—ఉద్యమాల చైతన్యంలో భాగమయిన డా॥రాజారావుగారి జీవితం-ఉద్యమాల చైతన్యం దేశంలో చల్లబడ్డాక డా॥ రాజారావుగారి జీవితం, విశ్లేషించి చూసుకోవాలి.

మద్రాసులో L.I.M. చదువుతున్నపుడు శ్రీ గుళ్ళపల్లి నారాయణమూర్తిగారు రాసిన "విడాకులు" అనే నాటకం తోటి విద్యార్థులతో వేయించారు. దర్శకత్వం పేరుకి ఎవరిదైనా అన్ని బాధ్యతలూ ఆయనే తీసుకుని చేసేవారు. చేతయ్యీ, చేతగాని నటుల్ని యేరుకుని వారి చేత బాగా ప్రదర్శన లిప్పించడం యీయన ప్రత్యేకత.

అసలప్పటికి యల్.ఐ.యమ్ నాటకాలంటే టిక్కెట్లు తేలిగ్గా తెగేంత పేరుంది. ఆ రాబడితో సంస్థని నిర్వహించేవారు. స్టయిఫండ్స్ ఇచ్చేవారు. ఫస్టువచ్చిన వారికి బహుమతుల్నిచ్చేవారు.

మరునాడు సంవత్సరం 'షాజహాన్' అనే చారిత్రాత్మక నాటకం వేశారు. 25 మంది పాత్రధారులు. అందులో షాజహాన్‌గా యన్. వి. ఆర్. సాంబశివరావు, జహనారాగా డా॥ గంగాధరరావు. ఔరంగజేబుగా డా॥ రాజారావుగార్లు నటించారు. సహజంగా ఎమోషనల్ కేరక్టరయిన జహనారాని జిత్తులమారి తనంతో పాప కింద నీరులా అధిగమించి "షాజహాన్"ని నిర్బంధించేందుకు సభాసదుల్ని ఆకట్టుకునే ఘట్టాన్ని టీమ్ వర్కుతో అత్యద్భుతంగా ప్రదర్శించడం జరిగింది.

ఈయన కృషి యీ కాలేజీ నాటకాలకే పరిమితం కాదు. మద్రాసులో స్టూడెంట్సు ఆర్గనైజేషన్ తరఫునా ఇతరత్రా కూడా నాటకాలు వేయిస్తూ ఉండేవారు. తనూ వేసేవారు. అవి భమిడిపాటివారి "బాగు బాగు", ఠాగూర్ "బలిదానం" (Sacrifice) మొ॥వి. 'బలిదానం'లో ముక్కామల కృష్ణమూర్తి, రామచంద్ర కాశ్యప, డా॥ గంగాధరరావు, వసంతకుమార్ మొదలైనవారు నటించారు.

ప్రపంచంలో మర్చిపోలేని మైత్రీ భావానికున్న గుర్తుల్లో సజీవంగా నిలుస్తారు మార్క్స్, ఎంగెల్స్.

149

నా అనుభవంలో మళ్ళీ అంతటి మైత్రీభావాన్ని ముగ్గురు డాక్టర్ల మధ్య చూశాను. వారు డా॥ పుచ్చలపల్లి రామ చంద్రారెడ్డి, డా॥ రాజారావు, డా॥ రామదాసుగార్లు— శరీరాలు వేరైనా ప్రాణం ఒక్కటేనన్నది యీ మిత్ర త్రయం రాజా రాం దాసులకు వర్తిస్తుంది. డాక్టర్ చదువు తున్న రోజుల్లోనే "రాం"గారి స్నేహ వాతావరణం రాజారావుగార్ని మార్క్సిస్టు రాజకీయోద్యమాల వైపు మళ్ళించింది.

ఆ ఉద్యమాల చైతన్యమే "వైద్యాన్ని—కళల్ని" సంధానించి వాటిని ప్రజాసేవకి వినియోగించాలనే వుత్తే జాన్నిచ్చిందాయనకి. అప్పుడు తన సేవాకార్యక్రమానికి డా॥ కొండలరావుగార్ని కలుపుకొని 1943 లో విజయవాడ సమీపాన గల పోరంకి—పెనమలూరు గ్రామాల్ని కేంద్రాలుగా చేసుకున్నారు.

వైద్యం ద్వారా చేసే సేవలో ప్రజాదరణ పొందు తూనే పిల్లల్ని కూడగట్టి బాలసంఘాన్ని స్థాపించారు. యువకుల్ని చేరదీసి యువజన సంఘాలు స్థాపించారు. ఫాసిస్టు వ్యతిరేకోద్యమంలో భాగంగా దేశంలోని అన్ని రాష్ట్రాల్లోని పల్లెల్లో, పట్టణాల్లో ఈ సంఘాల నిర్మాణం జరిగింది. అందులో భాగమే ఈయన సంఘాల నిర్మాణం కూడా.

ఆంధ్రనాటక రంగ చరిత్రలో 1943 నుంచి 1950 దాకా ఒక నూతన ప్రజాతంత్రయుగం (భావి సామాజిక విప్లవానికి) వితనాల రూపంలో వొద్దికల్ని చేసుకుంది. ఇది కేవలం వుత్సాహంతో నిర్మింపబడింది కాదు. ప్రపంచంలోనూ, దేశంలోనూ ఏర్పడిన రాజకీయోద్య మాల వుధృత వాతావరణం నుంచి రూపొందించ బడింది.

1943లో బొంబాయిలో అఖిల భారత అభ్యుదయ రచయితల మహాసభలు జరిగాయి. దానికి ఆంధ్రదేశపు ప్రతినిధులుగా వెళ్ళిన వారిలో డా॥ రాజారావుగారొకరు. కె. ఏ. అబ్బాస్, అనిల్ డిసిల్వా, డా॥ రాజారావులు ప్రధానకార్యకర్తలుగా Indian People's Theatre Association (I.P.T.A) ఆరంభమైంది. దాని శాఖగా "ఆంధ్ర ప్రజానాట్యమండలి"ని ఆంధ్రదేశంలో స్థాపించారు.

ఆంధ్రప్రజానాట్యమండలికి ఆర్గనైజరు లేదా ప్రధాన కార్యదర్శి బాధ్యత డా॥ రాజారావు గారికే అప్ప చెప్పారు. ఎట్టి పరిస్థితిలోనూ సడలని సమిష్టి కృషికి సంకల్పం చెప్పిన ఆంధ్రప్రజానాట్యమండలి రాష్ట్ర దళంలో మిక్కిలినేని, మాచినేని, నాజర్, ఉమామహే శ్వరరావు మొదలైన వారంతా బాధ్యతలు సమానంగా పంచుకుని నిర్వహించేవారు. ఆ దళ సభ్యుల ఆరో గ్యాన్ని— ఆ దళ ప్రదర్శనల సమిష్టి కృషిని కంటికి రెప్పలా చూసుకునే డాక్టర్—డైరెక్టరు బాధ్యత డా॥ రాజారావుగారిది.

ఆంధ్రప్రజానాట్యమండలి జిల్లా దళానికి ఆర్గనైజరు పి. వి. సుబ్బారావుగారు, పెరుమాళ్ళు, టి. చలపతిరావు మొదలైన సభ్యులు సమానంగా బాధ్యతల్ని పంచుకుని నిర్వహించేవారు. ఆదళానికి దర్శకత్వ బాధ్యత కోడూరి అచ్చయ్యగారిది. జిల్లా దళంలో కోడూరు అచ్చయ్య వేసే పట్వారీ పాత్రని రాష్ట్ర దళంలో డా॥ రాజారావు గారు వేసేవారు. ప్రజావైద్యునిగా ప్రజాసేవ చేస్తూనే ఈ అదనపు బాధ్యతలన్నీ ఆనాడు నిర్వహించారు డా॥ రాజారావుగారు. దీనివల్ల డా॥ రాజారావు ప్రజానాట్య మండలి విషయంలో నిర్వహించిన కీలకమైన పాత్ర విషయంలో శ్రీశ్రీ చెప్పిన మాటలు పూర్తిగా అతి శయోక్తులు కావని తేలుతుంది.

డా॥ రాజారావుగారు ప్రజానాట్యమండలిలో కార్య కర్తగా, వైద్యునిగా, నటునిగా, ప్రయోక్తగా బాధ్యతలు నిర్వహించడమే కాక మంచి నర్తకుడు. ఆయన నృత్యం వుద్వేగ భరితంగా సాగేది. హిట్లర్ భాగవతంలో ఎర్ర సైనికుడిగా కత్తీ సుత్తీ ప్రళయతాండవ నృత్యం చేసి హిట్లర్ని హతమార్చేవారు. సిమ్లా వీధినాటకంలో క్రిస్టాఫర్ క్రిప్స్‌గా చేశారు. అలాగే ప్రెస్ వర్కర్స్ నృత్యం చేసేవారు. ఒక్క మాటలో చెప్పాలంటే క్రమ శిక్షతో నడిచే సమాజాన్ని వాచ్ సిస్టమ్‌తో పోల్చ వచ్చును. ఆయా ప్రత్యేక పని బాధ్యతలు నిర్వహించే వారు చక్రాలయితే, సమన్వయం చేయాల్సిన కీలక స్థానంలో వున్న డా॥ రాజారావుగారు "సెంట్రల్ వీల్". అంతేగాదు ఆ సంస్థ గతిక్రమాన్ని అదుపు చేసే బేలన్సింగ్ రాడ్ కూడాను."

(తరువాయి 32 వ పేజీలో)

150

(20 వ పేజీ తరువాయి)

త్రిపుటతాళం మొదలైనవి. ఇక "రేకులు" యక్షగానము నకు "దరువులు" నాటకమునకు విశేషము అని ఒక వాద మున్నది కాని కాలక్రమేణా యక్షగాన నాటకములు రెండును ఒకే రూపక ప్రక్రియగా పరిణితి చెందాయి కాబట్టి వీధి నాటక లక్షణములు, యక్షగాన లక్షణములు అల్లుకుపోయి ఒకే కళారూపంగా మారిపోయింది. ఇంకా యక్షగానంలో పద్యములు, పాటలు కూడా చోటుచేసుకున్నాయి. కొన్ని చందోబద్ధత కలిగినవైతే కొన్ని విషయాన్ని పురస్క రించుకుని యధారీతిగా పెట్టబడ్డాయి. ఇందులో ఆధ్యాత్మి కాలు అనువులు, అప్పగింత పాటలు, అలక పాటలు, అగ్గోనెరళ్లు, అష్టపదులు, ఉయ్యాల పాటలు, కీర్తనలు, గొబ్బిళ్ళు, జావళి, చెండాట పాట, జోలపాట, తందాన పాట, తలంటు పాట, నలుగుపాట, మేలుకొలుపుపాట, లాలిపాట, సువ్వి - సువ్వన్నల పాట మొదలైనవే కాకుండా సామెతలు కూడా వచ్చి చేరాయి.

యక్షగానంలో సాంప్రదాయక పాత్రలు :

నాటకమంటే కొన్ని పాత్రల సమ్మేళనం. నాటక కథతో ఆ పాత్రలకు పూర్తి సంబంధముంటుంది. అవి కథానుగతంగా ఉంటాయి. కాని సాంప్రదాయక పాత్రలు అలా కాదు. ప్రతి దేశ జానపద రూపంలోనూ ఏదో రకమైన సాంప్ర దాయక పాత్ర ఉంటుంది. అలాగే యక్షగానంలో వివిధ ప్రాంతాలలో "మాధవి" అని "సుంకరికొడుకని", "సింగి సింగడని", మంత్రసానని, తోలుబొమ్మలాటలో బంగా రక్క, జుట్టుపోలిగాడు, బోడిగాడు మొదలైన పేర్లతో సాంప్రదాయక పాత్రలున్నాయి. ఇవికథాను గత పాత్రలు గావు.కథతో కలిసి నడిచే పాత్రలు గావు. అలాగని అల్లా టప్ప పాత్రలు గావు. కథతో కలిసి నడిచే పాత్రలు. కథను నడిపించే పాత్రలు. ఇవన్నీ హాస్యరస ప్రధాన మైన పాత్రలే. ఈ పాత్రలు సూత్రధారునివలె కథను సంధానం చేస్తాయి. ఈ పాత్ర నాటకంలో మొదట ప్రవే శిస్తుంది. తరువాత కథానుగత పాత్రలను ప్రేక్షకులకు పరి చయం చేస్తుంది. పాత్రల స్వగతాన్ని ప్రేక్షకులకు తెలియ జేస్తుంది. నాయికా, నాయకులకు శృంగార సహాయక పాత్రగా నుంటుంది. పాత్రధారులు సంభాషణలు మర్చి పోతే గుర్తుచేస్తుంది. విశేషమేమిటంటే ఈ పాత్రకు (పోషించే వాడికి) మొత్తం నాటకమంతా నోటికి కంఠస్థ ముండాలి. తప్పనిసరిది. ఈ పాత్రకు ప్రత్యేక వేషధారణేమి లేదు. కండువా, పంచెకట్టు ఉంటే చాలు. కాని తోలు బొమ్మల్లో ఈ పాత్ర వేషధారణ విచిత్రంగా ఉంటుంది. నాయకుడు పిలిస్తే ధీరునిగా బదులిస్తుంది. నాయకి పిలిస్తే బుగ్గమీద వేలు నొక్కుకుని చెట్టుచేస్తుంది. రాణిగారి ప్రేమ సందేశం రాజుగారికి అందజేస్తుంది. రాజుగారి రాయబారం శత్రురాజుకు చేరవేస్తుంది. రాణికి చెలికత్తె అవుతుంది. రాజుగారికి చెలికాడవుతాడు. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే అక్కలలో అక్క. బావలలో బావ. యక్షగానానికేపాత్రే ఆయువుపట్టు లాంటిది. ఇటు యక్షగాన నాటకంలోను అటు తోలు బొమ్మలాటలోను విశిష్టమైన పాత్ర ఇది. యక్షగాన నాటకం యక్షగానతోలుబొమ్మలాటలకు అవినాభావసంబంధ ముంది. రెండింటిని ప్రదర్శించే తీరు పూర్తిగా ఒక్కటే. ఇక్కడ పాత్రలు తోలుబొమ్మలైతే అక్కడ పాత్రలను వ్యక్తులే ధరిస్తారు.

ప్రదర్శనారీతులు-యక్షగాన వీధినాటకం :

యక్షగాన వీధినాటకాన్ని ముందు రాత్రులే ప్రదర్శించే వారు కాని తరువాత ముఖ్యంగా తెలంగాణా ప్రాంతంలో పగలుకూడా ప్రదర్శిస్తారు. వీన్ని ఊళ్ళోనైతే వెడ్లగది లోనో, రచ్చబండవద్దో, పట్టణమైతే కూడలివద్దో ప్రదర్శి స్తారు. ముందు ప్రదర్శించి తరువాత డబ్బుడుక్కునే వారు

(19 వ పేజీ తరువాయి)

బడ్డారు. అపూర్వమైన చారిత్రక వాస్తవాలను సేకరించారు. పొన్నలూరి ఈ నవల రాస్తున్నారని తెలిసి బ్రిటిష్ ప్రభు త్వం పసిగట్టి ఆయన వుండే స్థావరాలుపైదాడులుజరిపారు. సుంకర సోదరులు ఎప్పటికప్పుడు ఆరాతప్రతులు ప్రభుత్వా నికి దక్కకుండా కాపాడారు. 1946 ఎన్నికల అనంతరం ప్రజాశక్తిప్రెస్ అచ్చువేసిన ఈ నవల'మన్యంలో విప్లవం' కాపీలు ఈనాడు ఎక్కడా లభ్యం కావడంలేదు.

ప్రజలలో పనిచేస్తున్న క్రమంలో, వారి గుండెల్లో సూటిగా నాటే విధంగా రాజకీయ విషయాలు చెప్పాలన్న తపన నుంచి, ప్రజా కళారూపాలను ఉపయోగించుకోవా లన్న ఆలోచన మొదటగా సుంకర సోదరులకు వచ్చింది. ఇది ప్రజా నాట్యమండలి ఏర్పడకముందే జరిగింది. ఆ ఆలోచనను కార్యరూపంలో కూడా వారే పెట్టి మంచి ఫలి తాలను చూపించారు. ఆ విధంగా అభ్యుదయ రచయితల సంఘం, ప్రజా నాట్యమండలి ఏర్పడకముందే సుంకర సోదరులు అవి ఏర్పడటానికి కావలసిన నేపథ్యాన్ని సృష్టించిపెట్టారు. ఇది అపూర్వమైన విషయం.

★

వెనుకటికి. చూసినవాళ్ళు ఎంతో కొంత ఇచ్చేవాళ్ళు కూడా అప్పుడు. అయితే దీన్ని ప్రదర్శించడానికి ప్రేక్షకులు కూర్చోడానికి పోను ఓ పది చదరపు గజాల స్థలం చాలు. మధ్యకు ఒక పరదాకట్టి పరదా వెనక యక్షగాన గాయకులు, తాళం మృదంగం వాయించేవారు కూర్చుని ఉంటారు. మిగతా ముందుభాగం పాత్రాభినయానికి సరిపోతుంది. ముందు సాంప్రదాయ పాత్ర (మాధవో, జుట్టు పోలిగాడో, సుంకరి కొడుకో ఏదో ఒక పేరుతో) రంగ స్థలం మీదికి వస్తుంది. ప్రదర్శించే నాటకం గురించి ప్రేక్షకులకు తెలుపుతుంది. తరువాత సన్నివేశంలో కథలోని ప్రధానపాత్ర సాంప్రదాయపాత్రలుంటాయి. వీరిద్దరికిమధ్య సంవాదముంటుంది. రాజు తనగురించి చెప్పుకుంటాడు. తరువాత ఇంకో సన్నివేశం అలా కథానుగుణంగా సాగుతుంది నాటకం. గానం వెనుకనుండి వినబడుతుంది. పాత్ర మొదటి చరణం అందుకోగానే వాద్యగాన బృందం కోరస్ గా వ్యవహరిస్తాయి. ఐతే ప్రతి సన్నివేశంలోనూ మాధవి (సాంప్రదాయకపాత్ర) ఉంటాడు. అతను తన వాక్చాతుర్యంతో, హాస్యంతో నాటకాన్ని రక్తికట్టిస్తాడు.

యక్షగాన వీధినాటకమైనా, యక్షగాన తోలుబొమ్మలాటైనా రెండింటిలో భేదమేమియు లేదు. ఒక దాంట్లో పాత్రలు సజీవములైతే మరోదాంట్లో తోలుబొమ్మలు. రెంటికి రెండూ అత్యంత విశిష్టములైన కళారూపాలే. కాని వీటి పరిస్థితి కనీసం మిగతా కళారూపాలలా నైనాలేదు. వీటిని వృత్తిగా ప్రదర్శించేవారు నేడు కరువైపోయారు. దీని మీదే వారి పొట్టగడవడం గగనమైపోయింది. అయినప్పటికి వృత్తి విద్యను ఎందుకు పోగొట్టుకోవాలనే ఒక నమ్మకం ఉండడంవల్లే ఇంకా అక్కడక్కడ సజీవంగా ఉంది. ఆ మాత్రం దాన్నయినా మనం చేయూతనిచ్చి పట్టుకోలేకపోతే అది పూర్తిగా అంతరించిపోతుంది. జానపదుల నుంచి పుట్టిన ఈ విశిష్టమైన కళారూపాన్ని పీడిత జనాన్ని చైతన్యవంతం చేయడానికి ఉపయోగిస్తే ఆ కళకు మళ్ళీగుర్తింపు, ఆదరణలభిస్తాయనడంలో సందేహంలేదు. ఐతే ప్రజల సమస్యలను తీసుకుని ప్రజలకు అర్థమయ్యే రీతిలో యక్షగానంతో వీధినాటకంగాని, తోలుబొమ్మలాటనుగాని ప్రదర్శిస్తే సమస్యల మూల స్వరూపం కూడా ప్రజలకు సూటిగా అర్థమవుతుంది. యక్షగాన ప్రక్రియ అంతటి విశిష్టమైనది. ఐతే ఈ కళారూపాల్ని ప్రజల సమస్యలను ప్రదర్శించడానికి ఉపయోగించడం అంత సులభమైన పనికాదు. ఎంచేతంటే యక్షగాన కథావస్తువులన్ని పౌరాణికాలే. కాబట్టి పాత్ర వేషధారణ, సాహిత్యం, సంగీతం అందుకు తగిన నాట్యం విబద్ధత గలిగినవే. క్లిష్టమైనవే. ఈ క్లిష్టతనం తొలగించడం అసాధ్యమైన పనేం కాదు. ఈ యక్షగానం పుట్టింది పల్లెపట్టులలోనే. దీనికి చంధోబద్ధ నిబద్ధత ఆ తరువాత ఏర్పడినది. ఐనప్పటికి యక్షగానంలో పాటలు, పల్లెపదాలు, జానపద దరువులు చాలానే ఉన్నాయి. వీటి సహాయంతో పాత్రానుగుణంగా పాటనో, పదాలనో పద్యాన్నో ఎన్నుకుని ప్రజా సమస్యలను వేళవించి, యక్షగాన సాహిత్యాన్ని రాయవచ్చు. ఇది వరకున్న యక్షగాన సాహిత్యాన్ని కొంత అధ్యయనం చేస్తే దాని మెళుకువలు పట్టుబడతాయి. ప్రజా సమస్యలను వస్తువులుగా తీసుకుని యక్షగాన పక్కిలో సాహిత్యాన్ని రాయగలిగితే ప్రదర్శించడం అంత కష్టమేమికాదు. బాగా రక్తి కడుతుంది కూడా. ఎందుకంటే ఈ ప్రక్రియలో నాటకీయత (Drama) ఎక్కువ. అంతేకాకుండా పాత్ర తన పరిచయాన్ని తన గొప్పదనంతో తానే పరిచయం చేసుకోవడం ఇందులో ఒక విశిష్టలక్షణం. దీనితో పాత్ర నిజ స్వరూపం ప్రేక్షకులకు సులభంగా అర్థమవుతుంది. పాత్ర తనకు తానే పరిచయం చేసుకుంటుంది కాబట్టి అది తను చేసిన ఘనకార్యాలన్ని చెప్పుకుంటుంది. ఇక్కడ జరిగేదేమిటంటే పాత్ర స్వభావాన్నిబట్టి వాటి ఘనకార్యాలు నిజంగా ఘనమైనవేనా లేక దుష్టచర్యలా అనేది ప్రేక్షకులు ఇట్టే పసిగడతారు. పాత్ర దుష్టస్వభావ మైనదైతె పాత్ర తన వర్ణన తన నోటివెంపే చేసుకుంటుంటే అతను చేసే పనులు ఎంత దుష్టమైనవో స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. అందులోని నాటకీయతవల్ల ఇంకా దానికి తగిన దరువు, సంగీతం తోడవుతుంది. పాత్ర మంచి స్వభావంగల పాత్రయితే మంచితనమే "ఫోకస్" అవుతుంది. గ్రామాలలో భూస్వాములు ప్రజలపై జరిపే అన్యాయాన్ని, చెలాయించే అధికారాన్ని, దర్పాన్ని, చేసిన దుష్టచేష్టలను ఎంతో చక్కగా చూపించవచ్చు. అలాగే ఒక ఎమ్మెల్యే పాత్ర యక్షగానంలో ఎంతో రక్తికడుతుంది. అతని నిజస్వరూపం చక్కగా బయట పడుతుంది. అతనుచేసే పనులన్ని అతనే చెబుతుంటాడు నాటకీయంగా. అదే విధంగా ఏ పాత్రనైనా రక్తికట్టించి, ఏ రసాన్నైనా సులభంగా పలికించవచ్చు. ఇతర ఏ నాటక ప్రక్రియలోలేని విచిత్రమైన, విలక్షణమైన 'సంప్రదాయికపాత్ర' యక్షగాన వీధినాటకంలో ఉంది. ఈ పాత్రద్వారా ఏ సమస్యనైనా, ఏ రసాన్నయినా సులభంగా పలికించవచ్చు. ఈ పాత్ర ప్రతి సన్నివేశంలో

152

ఉంటుంది కాబట్టి నాటకంలోని ప్రతి సన్నివేశాన్ని అను సంధానం చేస్తుంది. ఏదో అర్థంకాని సన్నివేశం వచ్చి పడిందనే భావనే ప్రేక్షకునికి కలుగదు. రంగస్థలం మీదికి వచ్చిన వేషం (పాత్ర) ఏమిటి అని ఆ పాత్రపట్ల ప్రేక్ష కుడిలో ఉత్పన్నమయ్యే ప్రశ్నలను ఈ సాంప్రదాయిక పాత్ర తీరుస్తుంది. అందుకు తగిన హాస్యం, గంభీరత ఏదయినా పలికించగలదు. కథలోని వాస్తవానికి తగినట్లుగా వ్యాఖ్యానం కూడా చేయగలిగే స్వేచ్ఛఈ పాత్రకుంది. అందుచేత ప్రజా సమస్యలను ఇతివృత్తంగా ప్రదర్శించ డంలో ఈ పాత్ర ఎంతో ఉపయోగపడుతుంది. ప్రేక్షకునికి కథా వస్తువుకు మధ్య వారధిలా వ్యవహరిస్తుంది. ఇక అలంకరణ, వేషధారణ విషయంలో కొంత మార్పు అవ సరం. పౌరాణిక ఇతివృత్తాలకే పరిమితమైన యక్షగానంలో వాటికి తగిన వేషధారణ ఉంది కాబట్టి దాన్ని కాస్తతగ్గించి యక్షగాన శైలిలోనే పాత్రోచితంగాచేస్తే సరిపోతుంది. లేక మామూలుగా పాత్రలను వేషధారణ చేసుకున్నా సరిపో తుందేమో. ఇక గానం, సంగీతం, తాళం విషయంలో చందోబద్ధ, శాస్త్రీయతతో నిండిన క్లిష్టతనం తొలగించి జానపదుల పదాలను, పాటలను ప్రవేశపెట్టినా యక్షగాన మూల స్వభావం ఏమీ చెడదు. ఆ పద్ధతి ఇదివరకు ఉంది కూడా.

ఉద్యమాలు-యక్షగానం

ఈ యక్షగాన కళారూపాన్ని జాతీయోద్యమం మొదలు ఈనాటివరకు వివిధ ఉద్యమాలలో ప్రచారం కొరకువిస్తృ తంగా ఉపయోగించుకున్నారు. అయితే జాతీయోద్యమ కాలంలో ఒకటి రెండు సందర్భాల్లోనే వినియోగించు కున్నారు గాని అనంతకాలంలో అంటే ఫాసిస్టు వ్యతిరేకో ద్యమ రోజుల్లో ప్రజానాట్యమండలి దీన్ని మొదటిసారిగా నూతన పద్ధతుల్లో వినియోగించుకున్నారు. ఆ రోజుల్లో "హిట్లర్ భాగోతం" ప్రజలను ఉర్రూతలూపింది. అందులో హిట్లర్‌గా మిక్కిలినేని, ఎర్రసైనికునిగా డా॥గరికపాటి రాజారావుగారి కత్తి-సుత్తి ప్రళయనృత్యం గురించి బహుశ తెలియని వారుండరు. ఈ రోజుల్లోనే అయ్యపు వెంకట కృష్ణయ్యగారు కృష్ణాజిల్లా కేంద్రంగా చేసుకుని వీధినాట కాలు ప్రదర్శించటంలో కృషిచేశారు.

ఇటు తెలంగాణా పోరాటంలో సంఘటిత రూపంలో సాంస్కృతికోద్యమం లేకపోయినా ఈ కళారూపాల ప్రద ర్శన చెప్పుకోదగిన స్థాయిలో జరిగింది. 1948 తర్వాత నెహ్రూ నిజాంతో యథాతథ ఒడంబడిక చేసుకున్నతర్వాత దానికి వ్యతిరేకంగా ప్రచారం చెయ్యటానికి "నెహ్రూ భాగోతం" రాశారు. అది తెలంగాణా ప్రాంతంలో విస్తృ తంగా ప్రదర్శనలు పొందింది. అయితే ఇది ఈనాడు లభ్యం కావటంలేదు. ఇందులోని కొన్ని సందర్భాలు మాత్రం లభ్యమవుతున్నాయి.

అనంతకాలంలో కూడా ఎన్నికల సందర్భాల్లో సైతం కమ్యూనిస్టుపార్టీ ప్రచారానికి ఈ రూపాన్ని ఉపయోగించు కున్న సందర్భాలు, అనుభవాలు చాలా ఉన్నాయి.

తిరిగి 1967లోని నక్సల్బరీ పోరాటా నంతరం వచ్చిన సాంస్కృతికోద్యమంలో ఈ రూపాన్ని ఉపయోగించిన సందర్భాలు ఒకటి, రెండు మించిలేవు. 1974 నుండి హైదరాబాద్‌లోని "నవోదయ" సంస్థ "జనవాహిని పది లించి" అనే వీధినాటకాన్ని నృత్యరూపంతో జోడించి దాదాపు 100 ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు వివిధ సందర్భాల్లో. ఇది ప్రేక్షకులను ఉర్రూతలూపేది. తర్వాత "నవోదయ" సంస్థ జనసాహితి లో విలీనం అయింతర్వాత కూడా కొన్ని ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు. ఇదే వరవడిలో వేటపాలెంలో ఒక దళం కూడా ఈ ప్రదర్శనలిచ్చినట్లు తెలుస్తోంది. మరో వైపు కానూరి వెంకటేశ్వరరావు నేతృత్వంలో అరుణో దయ నాట్యమండలి ఈ వీధినాటిక ప్రక్రియని ఎక్కువగానే ఉపయోగించుకుని ప్రచారం చేసారు.

ఒక్కసారి వెనుదిరిగి చూస్తే ఈ వీధినాటక యక్షగాన రూపాన్ని ఉద్యమానికి ఎందుకు ఉపయోగించుకోలేక పోతు న్నాయన్నది చర్చనీయాంశం. ఈ రూపంలో పాత్రలు కాస్త ఎక్కువ అవసరం రావటం అనే ఆచరణాత్మక ఇబ్బంది మినహాయిస్తే ప్రక్రియ గ్రామీణ ప్రజలను ఉర్రూతలూగించగలదు. కారణం ఏమంటే ఇది గ్రామీణ ప్రజల జీవితాల్లో, ఒక భాగమైంది. వారి గుండెల్లో గూడు కట్టుకుని ఉన్నరూపం. పైగా గానం, నృత్యం, ఆహార్యం, అలంకరణ, అన్నీ ప్రేక్షకులపై అద్భుత ప్రభావాన్ని కలుగ జేస్తాయి.

అందుకే ఈ రూపాన్ని ఈనాటి సాంస్కృతికోద్యమం ఎక్కువగా ఉపయోగించుకోగలగాలి.

★

తన కళా వైదుష్యాన్ని మానవుడు తన శ్రమద్వారానే సమాజాభివృద్ధి ఫలితంగానే సాధించగల్గాడు"

— మార్క్స్

153

కళారూపాలలో స్త్రీల పాత్ర

కేశవ విశ్వనాథరెడ్డి

ఆంధ్రదేశంలోని కళారూపాల గురించి తెలుసుకోవాలంటే, ప్రధానంగా మూడు చోట్లనుంచి తెలుసుకోవాలి. ఆ మూడు చోట్లు 1. లిఖిత సాహిత్యం, చరిత్ర గ్రంధాలు 1. పురాతత్వ సాక్ష్యాధారాలు, 3. ఇప్పుడు అమలులోవున్న కళారూపాలు. గతం తెలుసుకోవడానికి మొదటి రెంటిని ఆశ్రయించాలి. వర్తమానం తెలుసుకోవడానికి ఇప్పటి కళారూపాలను పరిశీలించాలి.

ప్రాచీన తెలుగు కావ్యాలూ; నృత్తరత్నావళి వంటి నాట్యగ్రంధాలూ; విదేశీయుల రాతలూ ఆంధ్రదేశంలోని కళారూపాలను చాలా వాటిని పేర్కొన్నాయి. ఇవన్నీ వివిధ వర్గాలకు, సమాజ శ్రేణులకు సంబంధించిన ప్రజల కళారూపాలు. కొన్ని రాజాస్థానాలకు మాత్రమే పరిమితమైనవి. కొన్ని దేవాలయాలలో జాతర్లలో, ఉత్సవాల్లో కన్పించేవి. రాజాస్థానాలలో ప్రదర్శితమైన కళారూపాలలోనూ, దేవాలయాలు, జాతర్లు, ఉత్సవాల్లో ప్రపర్శితమైన కళారూపాలలోనూ తేడాలున్నాయి. సామంతరాజులు, సంస్థానాధీశుల పోషణలోని కళారూపాలలో ప్రాంతీయ లక్షణం-దేశిలక్షణం కన్పిస్తుంది. విజయనగర సామ్రాజ్యాధీశుల వంటి పోషణలోని కళారూపాలలో సంస్కృత సంప్రదాయ ప్రభావం కన్పిస్తుంది. పాల్కురికి సోమనాథుడు వంటి శైవకవులు పేర్కొన్నన్ని ఆంధ్ర ప్రాంత కళారూపాలను మరెవరూ పేర్కొలేదు. వివిధ ఆరామాలు, దేవాలయాలమీద చెక్కిన శిల్పాలద్వారా కూడా గతంలోని కళారూపాలను తెలుసుకోవచ్చు. (వివరాలు పరిశీలించాలనుకుంటే సురవరం ప్రతాపరెడ్డి, ఆంధ్రుల సాంఘిక చరిత్ర, మిక్కిలినేని రాధాకృష్ణ ఆంధ్ర నాటకరంగ చరిత్ర చదవండి)

ఇప్పుడు వాడుకలో ఉన్న కళారూపాలు మూడు అంతరువుల్లో పరిశీలిస్తే తప్ప, మన నైసర్గిక, చారిత్రక, సామాజిక పరిస్థితులలోని సామాన్య లక్షణాలూ, ప్రత్యేక లక్షణాలూ, వైరుధ్యాలూ, అర్థం కావు . ఆంధ్రదేశంలోని ఆ మూడు అంతరువుల కళారూపాలు. 1. ఆదివాసుల కళారూపాలు 2. వ్యవసాయిక ప్రాంత కళారూపాలు-వాటివాటి ప్రాంతీయ ప్రత్యేకతలు 3. నాగరక, పారిశ్రామిక జీవిత కళారూపాలు. మనకు పుస్తకాల ద్వారా నాగరిక పారిశ్రామిక జీవిత కళారూపాలు తెలిసినంతగా వ్యవసాయిక జీవిత కళారూపాలు తెలియవు. వ్యసాయక జీవిత కళారూపాలు తెలిసినంతగా ఆదివాసుల కళారూపాలు తెలియవు. ఇటీవల జానపద వాఙ్మయ పరిశోధకులూ, సమాజ శాస్త్రజ్ఞులు వామపక్షాల బుద్ధిజీవులు ఆదివాసుల కళారూపాలను గురించి పట్టించుకున్నప్పటికీ, వాటి వివరాలు పూర్తిగా మనకు తెలియవు. గోండుల, గూసాడి, కొండరెడ్ల మామిడి, అరకులోయలో ఇటికల పండగ సందర్భంలో కొటియా తెగవాళ్లు చేసే దిమ్సా (డెంసా), లంబాడి నృత్యరీతులను గురించి మనకు వివరంగా తెలియదు. అట్లాగే ఏఏ కులాలకోసం మరే కులాల వృత్తి కళాకారులు ఏ ఏ కళాగూపాలను ప్రదర్శిస్తున్నారనే వివరాలు కూడా మనకు పూర్తిగా తెలియవు.

వివిధ ప్రాంతాలలోని కళారూపాలనూ, వివిధ అంతరువులకు సంబంధించిన కళారూపాలనూ, కళారూపాల వ్యాపారాన్ని (function). కళారూపాలుద్దేశించే సామాజికులనూ, కళారూపాలకు ఆశ్రయమైన పాత్రలనూ కళారూపాలను ప్రదర్శించే సామాజిక శ్రేణులనూ సమగ్రంగా పరిశీలించే ప్రయత్నాలు విశ్వవిద్యాలయాల్లోనూ జరగలేదు. బయటా జరగలేదు. ఈ విధమైన కృషి జరగకపోవడం వల్లనే, సిద్ధాంతాలచర్చల్లో సామాన్య లక్షణాలకూ, ప్రత్యేక లక్షణాలకూమధ్య ఉండే పరస్పర సంబంధాలనూ, వైరుధ్యాలనూ మనం పూర్తిగా అర్థం చేసుకోలేక పోతున్నాం.

ఉదాహరణకు రాయలసీమలో మూడో అడుగు అయిదో అడుగు చిందుకూ, చెంచు నాటకాలకూ, తోలుబొమ్మలాటలకూ ఉన్నంత వ్యాప్తి వీధిభాగవతాలకూ, కూచిపూడి భాగవతాలకూ లేదు. చిత్తూరు జిల్లాలో ధర్మరాజు పండగ సందర్భంలో అదే భారతం ఇతర రాయలసీమ జిల్లాలలోలేదు. తెలంగాణాలోని 'కాగితం పడిగ' మరే ఇతర ప్రాంతాలలో ఉన్నట్లులేదు. అట్లాగే సమిష్టిశ్రమలో భాగమై ఆ శ్రమనుంచే ఉత్పన్నమై, శ్రమభారాన్ని తగ్గించే కళారూపాలు పడవ పాటలు, రోకటి పాటలు వంటివి ఉన్నాయి. ఆదిమ విశ్వాసాలనుంచీ, కర్మకాండల నుంచీ శ్రమఫలితాన్ని అధి

కంగా పొందాలనే తాంత్రిక భావననుంచి పుట్టిన కప్పల, పెళ్ళిళ్ళ పాటలు, పొలియోపొలి పాటలు (పంట నూర్పుల పాటలు) మొలకల పున్నమ పాటలు ఉన్నాయి. ఉత్పాదకతలో సంబంధం లేకుండా మతతాత్విక ఉద్యమాల ప్రభావంలో పుట్టిన తత్వాలు, వీర నృత్యాలు వంటి కళారూపాలున్నాయి. ఆధునిక యుగంలో వివిధ రాజకీయ ఉద్యమాల ప్రభావంలో పుట్టిన హిట్లరు వేషంలాంటి కళారూపాలున్నాయి. కేవలవ్యష్ట అనుభూతుల వ్యక్తీకరణ లక్ష్యంగా, వినోదం, ఉల్లాసం లక్ష్యంగా పుట్టిన కళారూపాలున్నాయి. సామాజికులలో కూడా ఈ రకం తేడాలే కన్పిస్తాయి. భరతనాట్యం చూసే ప్రజలు వేరు. చెంచునాటకం చూసే ప్రజలు వేరు. కళారూపాలకు ఆశ్రయమైన పాత్రల్లో అచ్చంగా మగవాళ్ళు మాత్రమే పాల్గొనే కళారూపాలు కొన్ని అయితే, అచ్చంగా ఆడవాళ్ళు మాత్రమే పాల్గొనేది కొన్ని. ఆడామగా కలిసి పాల్గొనేవి కొన్ని. (పుట్టుకవల్లా రాచరికవ్యవస్థ పాశవిక చర్యవల్లా నపుంసకులైన వారు పాల్గొనే కళారూపాలు కూడా కొన్ని ఉన్నాయని మనం మరచిపోకూడదు.) కళారూపాలను ప్రదర్శించే సామాజిక శ్రేణుల విషయం కూడా అంతే. పగటివేష గాండ్లు, జోగులు, పంబలవాళ్ళు, బాలసంతులు, డక్కలివాళ్ళు, కొమ్ములవాళ్ళు, జంగాలు, శారదకాండ్రు, మాలజంగాలు, చిన్నమాదిగలు, పిచ్చిగుంట్లు, భాగవతులు, రుంజలవాండ్లు, గొల్లసుద్దుల వాండ్లు, దేవదాసీలు, భోగంవాండ్లు, సాధనశూరులు. బైండ్ల వాండ్లు వాళ్ళవాళ్ళకు సాంప్రదాయికంగా నిర్దేశించిన కులాల దగ్గర ముష్టికోసం కళారూపాలను ప్రదర్శిస్తారు. అభ్యుదయ విప్లవ కళాకారులు సకల ప్రజా శ్రేయస్సు లక్ష్యంగా కళారూపాలను రూపొందించుకుంటారు, ప్రదర్శిస్తారు.

కళారూపాలు ఏ అంతరువులకు చెందినా, వాటి వ్యాపారం (function) ఏమైనా, అవి ఉద్దేశించే సామాజకులు ఎవరైనా, వాటిని ప్రదర్శించే సామాజిక శ్రేణులు ఏవైనా ఆంధ్రదేశంలోని వివిధ కళారూపాలకు ఆశ్రయమైన పాత్రల్లో స్త్రీల పాత్ర ఏమిటి? సంగీతం, నృత్యం, రూపకం వంటి ప్రధాన కళారూపాల్లో వాళ్ళ పాత్ర ఏమిటి?

అదిపోడు వ్యవసాయంకానీ, మెట్ట వ్యవసాయంకానీ, నీటిసాగు వ్యవసాయం కానీ, వ్యవసాయిక ఉత్పాదకతతో సంబంధం ఉన్న సమష్టి శ్రమలో స్త్రీలు భాగస్వాములే. ఆ జీవితంతో సంబంధమున్న కళారూపాల్లోనూ భాగస్వాములే. వానరాకడకోసం కప్పల కావిడి ఎత్తేదీ, పాటలు పాడేదీ స్త్రీలే. మొలకలపున్నమ సందర్భంలో నవధాన్యాల కలశాలు ఎత్తి పాటలు పాడేది ఆడపిల్లలే. నాట్లపాటలూ, కలుపు పాటలూ పాడేది స్త్రీలే. వ్యావసాయిక శ్రమలో వర్గ వివక్ష ఉన్నంత కులవివక్ష, స్త్రీ పురుష వివక్ష లేదు. అయితే ప్రత్యక్ష ఉత్పాదకతతో సంబంధంలేని కళారూపాలలో కులం మీదా, స్త్రీ పురుష వివక్షమీదా ఆధారపడిన భేదాలు కన్పిస్తాయి. (ఇవి మన చరిత్రలో ఏ దశలో ప్రవేశించాయనేది ఈ వ్యాసంలోని ప్రధాన చర్చ కాదు. వివిధ కళారూపాలలో స్త్రీలు పాల్గొనటంలోని సంప్రదాయాలనూ, నిషేధాలనూ ఆ వివక్ష ఏర్పాటుకి కారణమైన ఉద్యమాలనూ స్థూలంగా పరిచయం చేయడమే ఈ వ్యాసంలో చేసింది).

o o o

రూపకాలలోని స్త్రీ పాత్రలను పోషించడానికి బ్రహ్మదేవుడు అప్సరసలను సృష్టించినట్లు (సుమారు క్రీ.పూ. 200—క్రీ.శ. 200) నాట్యశాస్త్రంలో భరతుడు పేర్కొంటాడు. సంస్కృత నాటకాల నాంది ప్రస్తావనలలోని, నటి సూత్రధారులనుబట్టి కుటుంబసభ్యులే ప్రాచీన సంస్కృత రూపకాలను ప్రదర్శించేవారని పండితులంటారు (P.S.R. Appa Rao, P. Sriramasastry A Monograph on Bharata's Natyasastra, 1967, పేజీ 41)సిద్ధేంద్ర యోగి కూచిపూడిభాగవత సంప్రదాయంలో మొన్న మొన్నటి వరకు స్త్రీ పాత్రలను స్త్రీలు ధరించలేదు. స్టేజి నాటకాల్లో స్త్రీ పాత్రలు స్త్రీలు వేసే విషయంమీద పండిత ప్రకాండులు తలలు బాదుకున్నారు.

నాగరక కళారూపాలకు సంబంధించిన వీటిని పరిశీలిస్తే మూడు విషయాలు తెలుస్తాయి. 1. రూపకాల్లో స్త్రీ పాత్రలు ధరించటానికి ఒక ప్రత్యేక 'కులం' ఏర్పడింది. 2. కుటుంబ సభ్యులయితే (సురభి నాటక సమాజంలాగా) స్త్రీ పురుషులు నాటకాల్లో పాల్గొనవచ్చు. 3. కళా రూపాలలో స్త్రీలు రంగస్థలంమీద పాల్గొనకూడదు.

రూపకాలుకాక వాద్య గాత్ర సంగీతాలు, వివిధ నృత్య రీతుల మాటేమిటి అనే ప్రశ్న వస్తుంది. వాటి విషయంలో ఆంక్షలు లేకపోయినా, అవి సంపన్నవర్గ స్త్రీలకు, వేశ్యలకు మాత్రమే పరిమితమైఉండేవని చరిత్రవల్ల తెలుసుకోవచ్చు. శూద్రకుడు రాసిన మృచ్ఛకటికం (సుమారు క్రీ.శ. 2,3 శతాబ్దులు) లోని నాయిక వసంత సేన వేశ్య. కళల్లో

158

ఆరితేరింది. జనసామాన్యంలో వివిధ జానపద కళా రూపాలు ప్రచారంలో ఉండి ఉంటాయి. ఏవి అచ్చమైన జానపద కళారూపాలో, ఏవి సంస్కృతీకరణ ప్రభావానికి లోనయ్యాయో నిర్దేశించి చెప్పినవాళ్ళు లేరు. ఈనాటి కళా రూపాలతో పోల్చిచెప్పవలసింది ఇదే. సంస్కృతీకరణ ప్రభావం సమాజంమీద అధికతరం అవుతున్న కొద్ది కళారూపాల వస్తువులో రూపంలో మార్పులు వచ్చాయి. అంతేకాదు కళారూపాలలో స్త్రీలు పాల్గొనరాదనే భావనలుకూడా తలమెత్తాయి. శ్రమతో ప్రత్యక్ష సంబంధం ఉన్నచోట వికసించిన కళారూపాల్లో ఈ కృత్రిమ విభజన కనిపించదు. ఉదాహరణకు కోలాటమనే జానపద కళా రూపాన్ని జాయపసేనాని నృత్తరత్నావళిలో హల్లీసకమనే దేశి లాస్యకళారూపంగా పేర్కొన్నట్లు చెబుతారు.

ఆంధ్ర దేశానికి సంబంధించిన పరిస్థితికూడా ఇంతే. గాథా సప్తపతి రచనాకాలం నుండి పంతొమ్మిదో శతాబ్ది వరకు వెలువడిన కావ్యాల్లో నాగరక కళా రూపాలతో పాటు కళారూపాల ప్రస్తావన కన్పిస్తుంది. పాల్కురికి సోమనాథునిరచనల్లో, అన్నమాచార్యుని రచనల్లో కొన్ని జానపద కళారూపాలను మనం స్పష్టంగా గుర్తించవచ్చు. పాల్కురికితనరచనల్లో ప్రస్తావించిన గడలాటలు, తోలుబొమ్మలాటలు, పగటివేషాలు, వెడయాట, చిందుకోడంగి, పక్షులు, కోణంగిఆటలు, దొమ్మరాటలుజానపదకళారూపాలనిస్పష్టంగా చెప్పవచ్చు. అన్నమాచార్యుడు వైష్ణవమత ప్రచారానికి వాడుకున్న రోకటి పాటలు, లాలి పాటలు, జోలపాటలు, ఉగ్గుపాటలు, ఉయ్యాల పాటలు సువ్వి పాటలు, తందాన పాటలు, తుమ్మెదపదాలు, భజన కోలాటపాటలు కూడా జానపద కళారూపాలనేనవి గుర్తించవచ్చు. యక్షగానాలలో సంస్కృత రూపక జానపద రూపకాల ప్రభావం కన్పిస్తుంది. ఈ కళారూపాలలో స్త్రీల పాత్ర గురించి మనకు స్పష్టమైన సమాచారంలేదు.

ఈనాడు ప్రచారంలో ఉన్న కళారూపాలలో స్త్రీల పాత్రను మాత్రమే మనం పరిశీలించగలం. దీన్నిబట్టి కళారూపాలలో, స్త్రీలు పాల్గొనడంపట్లా, అటువంటి కళా రూపాలను సృష్టించుకున్న, సృష్టించుకున్న సమాజంపట్లా మనం కొన్ని నిర్ణయాలకు రాగలం.

ఆంధ్రదేశంలోలి వివిధ ప్రాంతాలలో రకరకాలలైన జానపద కళలు, జానపద కళారూపాలు మనకుకనిపిస్తాయి. అనేక కళారూపాలు పురుష ప్రధానంగానే కనిపిస్తాయి. గరగనృత్యం (చిత్తూరుజిల్లా), కొరవ నృత్యం (తూ.గోదావరిజిల్లా), జడ కోలాటం, గుర్రపునృత్యం, జట్టిజాము, తోలుబొమ్మలాట, బుర్రకథ, వీధిభాగవతం, భారతం మొదలైన కళారూపాల్లో మాత్రమే స్త్రీలు పాల్గొనటం కన్పిస్తుంది. గరగ. కొరవ, బడకోలాటాలు తప్పితే మిగతా కళారూపాలన్నీ కులవృత్తి కళాకారులు ఆడేవి. ఈ శతాబ్దిలో ఈ కుల వృత్తుల విషయంలో సామాజికమైన మార్పులు కూడా వచ్చాయి. కొన్ని నశించిపోయాయి. వ్యవసాయకులాలమీద ఆధారపడే ఈ వృత్తులవారు చాలా మటుకు భూమి పుట్రా లేనివాళ్ళే. వ్యవసాయ కార్మికుల స్థాయికంటే వీరిస్థాయి ఎక్కువైందేమీకాదు. అందువల్లనే వారి కళారూపాలలో స్త్రీలకున్న స్థాయి, మధ్యతరగతి, ఉన్నత వర్గీయులు పాల్గొనే నాగరిక కళారూపాలలో మొన్నమొన్నటి వరకూ లేకుండాపోయింది. ఇటువంటి వృత్తులవారి కుటుంబ వ్యవస్థలోకనిపించే స్త్రీల ప్రతిపత్తికీ, వారు ప్రదర్శించే కళారూపాల్లో స్త్రీల స్థానానికీమధ్య ఒక వైరుధ్యం కూడా కనిపిస్తుంది. కుటుంబ వ్యవస్థలో ఇతర హిందూ స్త్రీల స్థానంకంటే వృత్తికళాకారిణుల స్థానం గొప్పదేమీకాదు.

ఈ రకమైన వైరుధ్యాలున్న కారణంగానే ఈ శతాబ్దిలో వివిధ కళారూపాలలో స్త్రీలు పాల్గొనేట్లుచేయడంలో ప్రజా నాట్యమండలి వంటి, వామపక్ష ప్రజా నాట్యమండలి వంటి వామపక్ష ప్రజాకళాఉద్యమాలు తీవ్రకృషి ప్రారంభం చేయవలసి వచ్చింది.

కోడూరి అచ్చయ్య దర్శకత్వంకింద కృష్ణాజిల్లా సాంస్కృతిక దళం మొదటిసారి ప్రదర్శించిన మాభూమి నాటకంలో పెరుమాళ్లు వృద్ధ స్త్రీ పాత్రనూ, వల్లం నరసింహారావు కథానాయకి విమల పాత్రనూ ప్రదర్శించారంటే అప్పటికి వామపక్ష ఉద్యమాలు కూడా ఎదుర్కొంటున్న పరిమితులను మనం అర్థంచేసుకోవచ్చు. అయితే 1943 తరువాత వివిధ జిల్లాలలో, ప్రజానాట్యమండలి శాఖలుచేసిన కృషివల్ల స్త్రీలు వివిధ కళారూపాలలో పాల్గొనగలరు. ప్రత్యేక మహిళా బుర్రకథ దళాలు కూడా ఏర్పడ్డాయి. (వివరాలకు చూడండి : 1. ప్రజానాట్యమండలి ప్రత్యేక సంచిక, 2. ప్రజానాట్యమండలి-నా అనుభవాలు-కృష్ణ)

ప్రజానాట్యమండలి సాంస్కృతిక దళాలలో గమనించవగిన అంశం ఒకటి ఉంది. వాటిని సభ్యులు ఒక రకంగా కమ్యూనిస్టుపార్టీకి అంకితమైన లేదా కమ్యూనిస్టుపార్టీ సానుభూతిపరులు రైతుకుటుంబాలవాళ్లు ప్రజా నాట్యమం

డలి, కళారూపాలను శాసిస్తున్న కుల వివక్షనూ స్త్రీ పురుష వివక్షనూ దెబ్బతీయగలిగింది. తెలుగు ఆర్థిక జీవితంలో వచ్చిన మార్పుల కారణంగా స్టేజి నాటకాలు సినిమాలు వస్తే, అవి వివక్షను మరింత దెబ్బతీయగలిగాయి. అయితే ఉద్యమకళారూపాల్లో పాల్గొనే స్త్రీ, పురుషులకు, వ్యాపార కళారూపాల్లో పాల్గొనే స్త్రీ పురుషులకు, ఒక మౌలికమైన భేదం ఉంది. ఒకరు ప్రజా కళాకారులు. మరొకరు వృత్తి కళాకారులు. జానపద కళారూపాల్లో పాల్గొనే వృత్తి కళా కారులు ఆర్థిక సామాజిక స్థాయులు మెరుగు.

ఏమైనా ప్రజానాట్యమండలి రోజుల్లో ఒక నాజర్‌కు వచ్చినంత ఖ్యాతి, జననాట్యమండలి రోజుల్లో ఒకగద్దర్‌కు వచ్చినంత ఖ్యాతీ ఏ ఉద్యమ కళాకారుణికీ రాలేదని మరచి పోరాదు. ఇది కొంతవరకు ప్రతిభకు సంబంధించిన అంశంకావచ్చు. చాలావరకు మన సమాజంలో స్త్రీల కున్న స్థానాన్నీ ఉద్యమాల లోటుపాట్లనూ కూడా తెలియ జేస్తుంది. జానపద కళారూపాలు ప్రదర్శించే సంప్రదాయక వృత్తికళారూపాల్లో స్త్రీలు పాల్గొనే అవకాశాలు మెరుగు కావచ్చు. ఉద్యమ పోరాటాల్లో పాల్గొన్నంత చురుకుగా సాంస్కృతిక రంగంలో స్త్రీలు పాల్గొనకపోవడంఎందుకో నిలబడి ఆలోచించడంకూడా ఉద్యమాల ఆరోగ్యానికి మంచిది.

★

నా దేశభక్తి ప్రబోధమెంత తీవ్రముగా ప్రజల హృద యములలో నాటిపోయినదనగా-పెండ్లిండ్లలోకూడ వ్యాండు వాద్యము ప్రారంభమైనచో "మాకొద్దీ తెల్లదొరతనము" (గరిమెళ్ళ సత్యనారాయణగారి) పాట వినిపించెడిది: స్త్రీలు 'రారా! గాంధికుమారా!' అను నలుగుపాటలు, తయ్యం వద్దర పాటలు పాడేవారు : మంగళహారతినిపట్టిన పసి పిల్లలు "మంగళంబుభరతమాత!"అని ఆరంభించెడివారు. (ఆచంట జానకిరాం— "నా స్మృతిపథంలో" - పుటలు 83-84 నుండి)

With Best Compliments From :

KELTRON
(Govt of Kerala Undertaking)

RADIOS, CALCULATORS,
VOLTAGE STABILISERS,
SERVOSTABILISERS,
COLOUR & BLACK & WHITE
TELIVISIONS.

Authorized dealer :

MINIMAX-2000
ASHOKNAGAR CROSS Roads
HYDERABAD - 500 380

157

[P.B 24 వ పేజీ తరువాయి]

ఆంధ్రప్రజానాట్యమండలి రాష్ట్ర దళం బొంబాయి, పూనా, షోలాపూర్, అహ్మదాబాద్ మొదలైన నగరాల్లో "మాభూమి" నాటకాన్ని ప్రదర్శించింది. అప్పుడు అబ్బాస్ బలరాజ్‌సహానీ వంటి బొంబాయి ప్రముఖులు రంగస్థల ప్రయోగ నిర్మాణ నిర్వహణల విషయంలో యెంతగానో డా॥రాజారావుగార్ని ప్రశంసించారు. ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోరాష్ట్ర జిల్లాదళాలిచ్చిన వూపుతో గ్రామ గ్రామాన ప్రజానాట్య మండలులు వెలిశాయి. ప్రశంసించిన మంత్రులే ఆ నాటకాన్ని నిషేధించారు. విద్యుల్‌ను ప్రజల్లోకి ప్రసరింపచేస్తున్న ట్రాన్స్‌మీటర్‌లాంటి యీసంస్థను విచ్ఛిన్నంచేసేదాకా వెంటాడి వేధించింది కాంగ్రెస్ ప్రభుత్వం. తెలంగాణాసాయుధరైతాంగ పోరాటాన్ని "మాభూమి" నాటకం ద్వారా ప్రజల మధ్య ప్రచారం చెయ్యడమే ఆ సంస్థచేసిన నేరం.

ప్రజానాట్యమండలి మీదనిషేధాలూ, నిర్బంధాలూ ఎక్కువైనపుడు మొగల్రాజపురం దొంకల్లో బాధ్యులు కొందరు కల్పుకొని దాన్ని డిజాల్వుచేశారు. అప్పుడు పోరాటమార్గం నుండి పక్కకి మళ్ళిన పార్టీయే యీప్రజా కళాకారుల్ని యెవరి పాట్లని వారిని పడమంది. కళారంగంలో తప్పమరో పని చేయలేనివారు ప్రధానంగా సినీరంగానికి వలసవెళ్ళారు. మరికొందరు కిరాయి, వృత్తినాటకాల వెనుకపడ్డారు. యింకొందరు బుర్రకథల్నీ, హరికథల్ని వృత్తిగామార్చుకున్నారు.

డా॥ రాజారావుగారు మాత్రం రాజమండ్రివెళ్ళి మిత్రులసాయంతో తనవైద్యంతో ప్రజలకి సేవచేస్తూప్రజావైద్యుడిగా ప్రజలహృదయాల్లో ఓస్థానాన్ని సంపాదించుకున్నారు. అంతటితోతృప్తిచెందక "రాఘవకళాసమితి"అనేఔత్సాహిక నాటకసంస్థను స్థాపించారు. రాజకీయోద్యమాల్లో భాగమైన రాజారావుగారి జీవితం. ఉద్యమాల చైతన్యం చల్లబడుతున్న దశల్లోకి యీ విధంగా ప్రవేశించింది. దానికీ దీనికీ మధ్యకాలంలో పళయనిప్పన్ క్యాంపులోపోలీసు చిత్రహింసలకి గురయ్యారు. మృత్యుముఖందాకా వెళ్ళిబయటకు రావడం జరిగిందని ఆయనే చెప్పారు.

ఆటు మీదట శ్రీకొప్పరపాటి గంగాధరరావుగారు రాసిన 'పరిత్యక్త' అనేనాటకాన్ని సంస్కరించి 'గుడ్డిలోకం'గా శ్రీ అంతరాజు శంకర్రావుగారి దర్శకత్వంలో ప్రదర్శింపచేసారు. దానికి పరిషత్తులో ఉత్తమనటుడు, ఉత్తమ హాస్యనటులకి బహుమతులు వచ్చాయి.

అయితే నాటకం ద్వారా ప్రజాసేవ చెయ్యాల్సిన లక్ష్యం బహుమతులకే పరిమితంకావడం ఆయనలో అసంతృప్తిగానే ఉంది. అందుకనే కొందరిమిత్రుల, ముఖ్యంగా డా॥ రామచంద్రారెడ్డి ఆర్థిక సహాయంతో 1953లో మద్రాసువెళ్ళారు. రాజాప్రొడక్షన్స్‌స్థాపించి 'పుట్టిల్లు' చిత్రం తీశారు.

నాటకంకన్నా శక్తివంతంగా విస్తృత ప్రచారం చెయ్యగల సినిమాసాధనం ద్వారా ప్రజల్నిచైతన్య వంతుల్ని చెయ్యాలనే దృష్టితోనే ఈ ప్రయత్నం చేశారు. ఈ విషయంలో సమకాలంలో బెంగాల్‌లో రిత్విక్‌ఘటక్‌కి ఆంధ్రలో డా॥ రాజారావుగారికి భావబంధుత్వంకనిపిస్తుంది.

అయినా అది ఆర్థికంగా తట్టుకోలేని పరాజయాన్నిచ్చింది. ఆయన సమకాలికులే "దర్శకత్వం, ప్రధానపాత్రా రెండు బాధ్యతలు వొద్దన్నాం—వినలేదు...." అంటూ ఆ చిత్రపరాజయానికికదే కారణం అన్నట్టు చెబుతారు. "సినిమాఫెయిలయినా ఆయన ఫెయిల్యూర్‌డైరక్టర్‌కాదు. కళాకారుల్లో ఉన్నప్రతిభానైపుణ్యాల్ని తమకి కావల్సిన విధంగా వినియోగించుకుందికి మూడ్సులో - పెట్టడంలో నేను బి.ఎన్.ని చూశాను. తర్వాత రాజారావుగార్ని చూశాను" అంటారు అల్లురామలింగయ్యగారు. ఆర్థిక జయాపజయాలు కొలమానంగా చిత్రాన్ని ఆయనదర్శకత్వాన్ని, ఆయన నటనని తీసిపారేస్తున్న వారికి ఏంచెప్పినా లాభం లేదు. ఆరాధనా భావంతోగాక విమర్శనాదృక్పథంతో 'పుట్టిల్లు' ని పదిసార్లు చూసినవ్యక్తిగా నాదోమనవి. చెప్పదల్చుకున్న విషయక, చెప్పినతీరూ.' నటుడిసొంతవ్యక్తిత్వం కనపడకుండా పాత్రవ్యక్తిత్వం కనిపించడం........ ఇల్లాంటి కొలమానాలతో ఆ చిత్రాన్ని చూస్తే దానివెనుక ఆ కళాకారుడు పడిన తపన అర్థమవుతుంది. అతను సాధించినవిజయమూ తెలుస్తుంది.

ప్రజానాట్యమండలి కాలంలోనే రచయితగా"పరితాపం" నాటకమేగాక 'వీరనారి' అనేనాటకంకూడారాశాడు. ప్రబోధ గేయాలు, చిన్నకథలూరాశారు. మానసికంగా యీసెట్‌చేక్ సమయంలో అనేక పత్రికలకి నాటకప్రయోగంమీద వ్యాసాలు రాశారు. ఉపన్యాసాలిచ్చారు.

ఈ బదిరాంధ్ర ప్రభుత్వం ఆయన ప్రోత్సాహంతో కళాకారులైనవారిని అకాడమీ సభ్యులకింద తీసుకుంది. అధ్యక్షుల్ని చేసింది. యం.ఎల్.సిన్ని చేసింది. ఆయన్ని మాత్రం నాటక విద్యాలయంలో అధ్యాపకుడ్డిగా కూడా తీసుకునేందుకు కొందరు మంత్రివర్యులు ఆటంకాలుకల్పిం

వారు. ఈ విషయం కె.వి. గోపాలస్వామిగారే చెప్పారు. ఆయనకున్న డిస్‌క్వాలిఫికేషనల్లా ఆయన కమ్యూనిస్టు కావడమే.

అయినా ఆయన ఎంత బయటపడేటుకోవాలని ప్రయత్నించినా తనచుట్టూ తన ఆశయానికి భిన్నమైన వాతావరణం, విరుద్ధమైన తత్వాలు కలిగిన వ్యక్తులూ పెరిగిపోయారన్న విషయం గుర్తించలేక పోయారు. సామాజికంగానే చైతన్యం చల్లబడిన కారణంగా అపజయాన్నించి గుణపాఠాలు తీసుకొని వ్యక్తిగతంగా వాటిని విజయంగా మార్చాలనే పట్టుదలతో మరోసినిమాప్రయత్నం మొదలు పెట్టారు.

నాట్యభారతి సంస్థపేర "దున్నేవానిదే భూమి" అనే చిత్రాన్ని తీయాలనిసంకల్పం. ఆ సంకల్పంతోనే రెండో సారి మద్రాసువెళ్ళారు. దానికి అడుగడుగునా ఆటంకాలే. ఆశయపథంలో నడిచేవారికి పరిశ్రమ ఎంతవ్యతిరేకవాతావరణంలో అప్పుడే పడిందో ఉదాహరణ వారిచిత్రంపేరు "దేవుడుచేసినమేలు" గామారడం.

అనేక ఆటంకాలతో అది సఫలం కాకపోయినా, I.P.T.Aని పునరుద్ధరించాలనే ప్రయత్నాలు యేక్షణానా ఆయనమానలేదు. అభ్యుదయ రచయితల సంఘాన్ని పునరుద్ధరించాలని యిలాంటి విఫలయత్నాలు కె.వి.ఆర్. చేశారని వింటున్నాను. అనాగే ఈయనవీ విఫలప్రయత్నాలే అయ్యాయి.

ఆర్థికమైనకష్టాల్ని, నిత్యదారిద్ర్యాన్ని యేమాత్రం లెక్కించకుండా జారిపోతున్న ఆత్మవిశ్వాసాన్ని ప్రతిక్షణం పుంజుకుంటూ చేస్తున్న కృషి ఓ కొలిక్కివచ్చింది. అప్పుడు విజయవాడలో కమ్యూనిస్టు పార్టీ మహాసభలు జరిగాయి. ఆ సభలకి సాంస్కృతిక కార్యక్రమాల బాధ్యత రాజారావుగారిపై బడింది. అప్పుడుప్రదర్శించిన 'ఫైర్మన్' నాటకంలో యిప్పటి హీరో కృష్ణ కథానాయకుడిగా వేశారు. వేములపల్లికృష్ణారావుగారు, మాచినేని, సాలారు. కర్నాటిగారు ఇలా విజయవాడ నుంచి కొందరొచ్చారు. అత్యంత ఉత్సాహంతో రెండు నాటకాలు యింకా ఎన్నోకళారూపాలూతీసుకెళ్ళడం జరిగింది.

అప్పుడు పార్టీలో ఈ సాంస్కృతిక కార్యక్రమానికి బాధ్యత వహించినవారు ఒక వృత్తి నాటక సంస్థకి, పునర్నిర్మాణమైందన్న ప్రజానాట్యమండలి సభ్యులకీ, అన్నివిషయాల్లో చూపించిన వ్యత్యాసాలు, తేరుకోంటున్న ఆయన

విశాఖజిల్లా కళారూపం :

వాలకాలు

విశాఖజిల్లాలో గ్రామదేవతల జాతర్లలో వాలకాలు అనే ప్రదర్శనలు జరుగుతాయి. వాలకం - వైఖరి అనేవి జంట పదాలు. వాలకం అంటే ఒకరి వైఖరి అని అర్థం. ఈ కళారూపంలో ప్రజలు అప్పటికప్పుడు ఒక ఇతివృత్తాన్ని స్వయంగా అశువుగా రచించుకొని అభినయిస్తుంటారు.

తమ గ్రామంలోని భూస్వామినో, అధికారినో, ఎగతాళిగా అనుకరిస్తూ ఆయన కప్పిలను ప్రదర్శిస్తారు. ఆయా వ్యక్తులలోని లోపాలనూ, దుర్గుణాలనూ, దుశ్చర్యలనూ బయటపెడ్తారు. ఈ కళారూపానికి రంగ రచన లేదు - ఆహార్యం అసలే లేదు. ఒక్క కళాకౌశలం తప్ప ఇంకే ఉపకరణ సహాయంగా వుండరాదు.

మనోనిబ్బరం మీద పెద్దదెబ్బతీశాయి. ఆ రోజు ఆయన ఆశలమేడ కుప్పగాకూలిపోయింది. ఆక్రియకి ఆయనలో ఆవేశంతో వచ్చిన ప్రతిస్పందనని ఆయన బాధ్యతారాహిత్యంగా, పార్టీనాయకత్వంలో కొందరు ప్రచారం చేశారు.

ఆశలు కూలిన ఆ మనిషి ఆ తర్వాత మళ్ళీ కోలుకో లేదనేచెప్పవచ్చును. అటు చిత్రనిర్మాణమూ ఎదురుతిరిగింది. ఇటు తనరాజకీయాశయమూ సడలిపోయింది. అయినా డాక్టరుగా, యాక్టరుగా జీవితాంతం తనశక్తినంతా ప్రజాసేవకే వినియోగించాలనే తపనతో I.p.T. A.సంస్థ పేరనే "జైభవానీ" అనేనాటకాన్ని హైద్రాబాద్ రవీంద్ర భారతిలో ప్రదర్శించే ప్రయత్నం జరిగింది. దానినిర్వాహణాభారం చూస్తున్న V.K.R. జయంతిగారు I.P.T.A తరఫునయితే గవర్నమెంటు ఆటంకం చెబుతోందికనుక "రాఘవ కళాసమితి" రాజమండ్రిపేర ఆ నాటకం వేస్తున్నట్లుగా వొప్పేసుకున్నారు. అది హైద్రాబాద్‌లోదిగాక రాజారావుగారికి తెల్సింది. మూలిగేనక్కమీద తాటిపండు పాటైతయింది యీఘటన.

చుట్టు పక్కనున్న మిత్రులు, "ఆశయాలకి స్వస్తిచెప్పు. నువ్వు బ్రతికి నీవెనుకనున్నవారిని బ్రతికించు" అనివత్తిడి చేశారు. ఆ ప్రయత్నంలో వారు సఫలీకృతులయినట్టే ఆయన ముఖంలోమార్పులొచ్చాయి. ఆ రోజు గవర్నమెంటు తరుఫునించి "జైభవాని" నాటకాలు వేయడం గురించి మంత్రి పి.వి.నరసింహారావుగారితో మాట్లాడడా

159

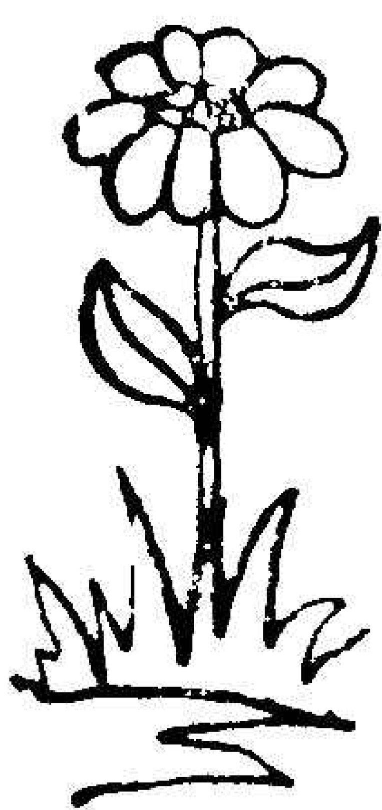
వికి డా॥ రాజారావు, V.K.R. జయంతి, పాలగుమ్మి పద్మరాజు ఈ వ్యాసరచయిత వెళ్ళడం జరిగింది. శ్వాసక్రియ మొదలు శరీరంలోని భాగాలు, మనసులోని భావాలూ తొలినుంచి నడుస్తున్నదానికి వ్యతిరేకంగా ఒక్కసారిమారితే తిరగబడతాయి. "అదే ఆయన విషయంలోనూ జరిగింది. ఆ మాటలు జరిగి ఆయనకి మచ్చరావడం యిష్టంలేదన్నట్లు గుండెపోటు వచ్చింది. అక్కణ్ణించే మద్రాసు జనరల్ హాస్పటల్‌కు చేర్చాం. మరో మూడు రోజులకి తేరుకుని బతుకుతారనే ఆశను అందరికీ కల్పించి ఆయన తన 49వ యేట 1963 సెప్టెంబర్ 8 సాయంత్రం కన్నుమూశారు. ఈ దేశంలో ఉద్యమాల చైతన్యం చల్లబడినా యేటికెదురీదుతూ డా॥ రాజారావు చేసిన చివరి ప్రయత్నాలు కొడవటిగంటి కుటుంబరావు చెప్పినట్లు "ఇసుక పర్రలో వ్యవసాయాలే" అయ్యాయి.

"కళ ప్రజలకోసం అన్న డా॥ రాజారావుగారు మమ్మల్ని సినీఫీల్డుకు తీసుకువచ్చారు. కళని ప్రజాసేవగా భావించి సంతకాలం మాలో చైతన్యముండేది. దానికో భాషారూపం వొచ్చేది. అది ప్రజల్ని ఉత్తేజపరచి ముందుకునడిపించేది.

అదేకళను ఈనాడు జీవనోపాధిగాచేసుకున్నాం. అప్పట్నించి ఆ శక్తులన్నీ కోల్పోయాం. ఈ సంఘంచేతి కీలుబొమ్మలుగానూ, తోలుబొమ్మలుగానూ మారిపోయాం. ఓ రకమైన విదూషకుని పాత్రని మేం అభినయిస్తున్నాం. మళ్ళీ చారిత్రక గతిక్రమంలో "ఈ విదూషకుల ఆత్మహత్య జరగాల్సిన అగత్యంవస్తుంది. అప్పుడు కళ ప్రజలకి సేవచేసే సాధనంగా మార్పు చెందుతుంది. ఆ చైతన్యం మళ్ళీకళాకారుల్నికదిలిస్తుంది. ఆనాడు వాళ్ళ మాటలు ఈటిపై ప్రజల్ని కదిలించి ముందడుగు వేయిస్తాయి." ఇది అంతరంగం అట్టడుగున ఇంకా ఏ కొంతో నిజాయితీ మిగిలిన వెనకటి ప్రజానాట్యమండలి కళాకారుల వేదన.

★

With Best Compliments from :



-160

GALAXY PHOTO MOUNTS

PRASADAMPADU

VIJAYAWADA.

తెలంగాణా గ్రామీణ జీవితంతో ముడిపడిన

ఒగ్గు కథ

పసుపులేటి పూర్ణచంద్రరావు

తెలంగాణా గ్రామీణ ప్రాంతాల్లో ఒగ్గు కథ అంటే తెలియని వారుండరు. ఒగ్గుకథ పట్ల గ్రామీణ ప్రజల ఆదరణని ప్రేరణగా తీసుకుని వర్తమాన పరిస్థితుల కనుగుణంగా అనేకులు అనేక రకాలుగా ఈ ప్రక్రియని ఆధునీకరణ కూడా చేశారు. ఎన్ని మార్పులకు గురయినా ఒగ్గు కథ ఈ నాటికీ తెలంగాణా గ్రామీణ ప్రజానీకంలో బహుళ ప్రచారంలో వుంది.

ఖచ్చితంగా ఒగ్గుకథ ఎప్పుడు పుట్టిందో ఎవరైనా పరిశోధన చేసి తేల్చాల్సిన అంశం, ఎప్పుడు పుట్టినా ఇది మాత్రం కురమకులంలో పుట్టింది. ఈ కురమల ప్రధాన వృత్తి గొర్రెల పెంపకం. వీరు అనేక శతాబ్దాల నుంచి తెలంగాణా వంటి కొండ ప్రదేశాల్లో స్థిరపడి పోయారు. వీరు రాయలసీమలోను, కర్ణాటకలోను, మహారాష్ట్రలో కూడా ఉన్నారు. వీరు ఏ ప్రాంతంలో ఉన్నా 'బీరప్ప'నే తమ కుల పురుషుడిగా ప్రధాన దైవంగా ఆరాధిస్తారు. అన్ని ప్రాంతాల్లో ఏమోగాని తెలంగాణాలో మాత్రం కురమలు నిరంతరం భూస్వామ్య దౌర్జన్యానికి వ్యతిరేక పోరాట చరిత్ర కలిగినారు. మూల పురుషుడు బీరప్ప మొదలు మొన్న మొన్నటి దిడ్డి కొమరయ్య వరకూ భూస్వామ్య వ్యతిరేక వీరులే!

మత పరంగా వీరు శైవులు. మల్లిఖార్జునుడిని, వీరభద్రుడిని, శాంభవిని కురమలు భక్తితో కొలిచినా స్థానిక దేవతలయిన ఎల్లమ్మ, రేణుకలను కూడా తమ ఇష్ట దేవతలుగా పూజిస్తారు. బీరప్పని వీరభద్రుడి అవతారంగా కురమలు భావిస్తారు. తమ కుల పురుషుడి కీర్తిని గొప్పతనాన్ని ఉత్తేజపరచడానికి కురమలు ఒగ్గుకథ అన్న ప్రక్రియని రూపొందించుకున్నారు. మతాన్ని, నీతిని' వృత్తిని, స్త్రీ పురుష సంబంధాల ప్రవృత్తిని, భక్తిని, దానశీలతని, ధైర్యాన్ని, వీరత్వాన్ని అన్నిటినీ కలబోసిన ఓ సమగ్రమైన నీతి పాఠాన్ని తమ కులానికంతటికి బోధించటం కురమలు ఒగ్గు కథ ద్వారా సాధించ దలుచుకున్న సాంఘిక ప్రయోజనం.

ఒగ్గు కథల్లో ఆదిదైన 'బీరప్ప కథ'ని మార్క్సియన్ దృక్కోణం విశ్లేషిస్తే 'లస్కర్'లో 'మాంకాళి'గా పూజలందుకొంటున్న ఓ దేవత అసలు రూపం తీవ్రమైన ఓ ఫ్యూడల్ దొరసాని తప్ప మరేమీ కాదని మనకు అర్థం అవుతుంది. కురమల ఆది పురుషుడైన బీరప్ప చేత వెట్టిచాకిరి చేయించుకోవటం కోసం మాంకాళి వేసే ఎత్తులు, జిత్తులు, అతన్ని కనీసం పెళ్ళి కూడా చేసుకోనీకుండా, సొంత బలగంతో కలవనీకుండా, ఆమె పన్నిన పన్నాగాలు, వాటి నెదిరించి ఎంత ధైర్యంగా బీరప్ప బయటబడి, చివరికి తన బలగంలో ఎలా వున్నతుడయిందీ 'బీరప్ప కథ' మనకు చెబుతుంది.

అయితే అన్ని జానపద కథల్లాగే బీరప్ప కథ కూడా ఆ కథలోని అసలు ఆర్థిక, సామాజిక, చారిత్రక సత్యాన్ని సూటిగా మనకు చెప్పదు. కాల క్రమంగా ఈ కథ చుట్టూ అల్లుకున్న, లేదా అల్లబడ్డ 'మిత్'ని జాగ్రత్తగా విడదీసి చూస్తే గానీ అసలు సత్యం బయటపడదు. ఆ కథని ఆసక్తికరంగా జనరంజకంగా ప్రచారం చేసేందుకే గాన-నృత్య-నాటక రీతి కలిగిన ఒగ్గు కథ అన్న అద్భుతమైన శిల్పాన్ని కురమలు రూపొందించి ఉంటారు.

వీరప్ప కథకు అనుబంధంగా ఎల్లమ్మ కథ లాంటి మరికొన్ని ప్రాచీన ఒగ్గు కథన్ని కురమలు చెప్పినా క్రమంగా యక్షగాన ప్రభావంతో రామాయణ - భాగవత పురాణ పరమైన దేవతల కథలు కూడా ఒగ్గు కథలుగా చెప్పసాగారు. యక్షగానం ఒగ్గు కథ శిల్పం మీద శబ్ద పరంగా, దృశ్య పరంగా రెండు రకాల ప్రభావాన్ని కలిగించింది.

శబ్దపరంగా పరిశీలిస్తే - విషయంతో పాటు యక్షగాన పద్ధతి దరువ్వాన్ని కూడా ఒగ్గుకథ గ్రహించి తనలో అంతర్లీనం చేసుకున్నదని మనం గ్రహిస్తాం. యక్షగాన ప్రభావం లేని ఒరిజనల్ ఒగ్గుకథ దరువులు కేవలం ఓ యిరవై మాత్రమే కనిపిస్తున్నాయి.

దృశ్య పరంగా పరిశీలిస్తే - ఒగ్గు కథ మౌలిక

సంప్రదాయ పరిమితుల్ని దాటి, దృశ్య పరమైన నాటకీయతని కలిగి ఉండటానికి కారణం యక్షగాన ప్రభావమే కావచ్చు. ఈ నాటకీయతని యక్షగానం కన్న భిన్నంగా వినపడేలా, తనలో ఎంత యిముడ్చుకోవాలో అంతే గ్రహించింది. ఉదాహరణకు యక్షగానంలో ప్రతి పాత్రకూ ప్రత్యేకంగా వేరు వేరు నటులుంటే ఒగ్గు కథ కూడా అ సందర్భంగా అదే పని చేయలేదు. ఒగ్గుకథ ప్రాథమికంగా మౌలిక సాంప్రదాయం కనుక అందు కను గుణంగా ఒకే నటుడు ఎక్కువ పాత్రలు నటించే వీలుగా ఒగ్గుకథ నాటకీయతని తనలో రూపొందించుకుంది. ఈ విషయంలో ఒగ్గుకథని 'ఆధునిక స్ట్రీట్‌ప్లే'తో పోల్చ వచ్చు.

ఒగ్గుకథ శిల్పం ప్రారంభంలో ఒక్క బీరప్ప ప్రచారం కోసమే రూపొందించబడినా- తరువాత పౌరాణిక కథల కోసం రూపాన్ని సంస్కరించుకున్నా, కాలానుగుణంగా ఎన్ని మార్పులకు చేర్పులకు గురైనా అన్ని మార్పులు మంచికే జరిగాయి. ఒగ్గుకథ శిల్పం రోజురోజుకీ నిగ్గు దేలిందే కాని వాడిపోలేదు. తెలంగాణా గ్రామాల్లో లెక్క లేనన్ని సార్లు విన్న ఉత్త పాత బీరప్ప కథనే మళ్ళీ చెప్పినా కనీసం అయిదారు వందల మంది ప్రేక్షకుల్ని ఈ నాటికీ గంటలు తరబడి కూర్చోబెట్టగలిగిన శిల్ప పటిమని ఒగ్గుకథ ఈ నాటికీ కోల్పోలేదు.

ఇంతకీ ఒగ్గుకథ శిల్పంలోని విశేషత ఏమిటి ?

ఒగ్గుకథ ప్రారంభానికి ముందు ప్రజల్ని పిలిచే ప్రత్యేక మైన ఆహ్వాన దుందుభులు నిజంగా అద్భుతం. ఒగ్గుకథ డోలు, పెద్ద సైజు తాళం జత ఈ రెండిటితో 'డిల్లిం.... భళ్ళిం'.... అంటూ సాగే మిశ్రమ శబ్ద ప్రకంపనం అద్భుతమైన 'సైకడెలిక్' వాతావరణాన్ని కల్పిస్తుంది. దీనికి తోడు 'నపీరా' అనబడే ఇనుపకొమ్ము బూరచేసే శబ్దం. ఇవన్నీ ప్రేక్షకుల్ని ప్రత్యేకంగా ఆహ్వానించి వారిని మంత్ర ముగ్ధుల్ని చేస్తాయి. వీటితో పాటు కథ ప్రారంభంలో దేవతల్ని, దేశ దేశాల్ని కీర్తించి, ఊరిని ప్రత్యేకంగా కీర్తించి, ప్రేక్షకులు ప్రతి ఒక్కరినీ "పాదా పాదాన పదివేల దండాల"తో కీర్తించి, కథను వినడానికి ప్రేక్షకుల్ని మానసికంగా సంసిద్ధులను చెయ్యటం ఓ ప్రత్యేకత.

ఇహ వాయిద్యాల విషయానికొస్తే - పైన చెప్పిన డోలునే కథ ప్రారంభం కాగానే కర్రలు వదిలేసి చేతులతో వాయించటం మొదలు పెడతారు. పెద్ద సైజు తాళాలకు బదులు చిన్నవి రంగ ప్రవేశం చేస్తాయి. కనక డప్పు వంత పలుకుతుంది. అవసరమైనప్పుడు నపీరాతో పాటు 'జగ్గు' అనబడే ఢమరుకం 'స్పెషల్ ఎఫెక్ట్స్' సృష్టిస్తాయి. వీరప్ప కథలో వీరభద్రుడి పాత్ర ప్రవేశానికి ముందు జగ్గుతో చేసే ప్రత్యేక శబ్దాలు ఆ పాత్ర చుట్టూ సంబాలిక్ ఎఫెక్ట్‌ని కలిగిస్తాయి. ఒగ్గు కథకులు ధరించే వేషం మనకు ప్రత్యేకంగా కన్పిస్తుంది. కానీ అది కురమలు ధరించే సాంప్రదాయక వేషం తప్ప మరేమీకాదు. ధోతి, తల పాగ, కడియాలు, గొంగళి, కంబె, చేతికర్రతో కూడిన వేషం తెలంగాణా గ్రామీణ ప్రజలకు సర్వసాధారణమైన వేషమే !

ఒగ్గుకథలో, గాత్రపరంగా, ప్రార్థనలు, దర్వులు, వచనాలు, సంవాదాలు, మంగళాలు ఉంటాయి. ఈ ఐదు భిన్న రకాల గాత్ర ప్రక్రియల సమ్మేళనమే జనాన్ని మంత్ర ముగ్ధుల్ని చేస్తుంది. వీటికి తోడు ఆట జనాల్ని గంటల తరబడి కదలనీయకుండా కూర్చోబెడతాయి. ఈ గాత్ర ప్రక్రియలన్నిటికి "స్టయిలైజ్‌డ్" భాషే వాడబడుతుంది. భారతీయ మౌలిక సంప్రదాయ మంతా 'స్టయిలైజ్‌డ్' భాషతోనే ఉంది. దృశ్య కళలా అంతే !

ఇంతకీ 'స్టయిలైజేషన్' అంటే ఏమిటో ఒక్క ముక్కలో చెప్పుకుందాం. సంగీతం, నృత్యం, నాటకం, చిత్రలేఖనం, శిల్పం లాంటి కళా ప్రక్రియల్లో 'సహజ త్వాన్ని' అంతకన్న ఉన్నతమైన కళా విలువల కోసం వదిలి పై స్థాయికి వెళ్ళటం. ఈ సహజత్వాన్ని వదలటం విషయపరంగా కాదు. కేవలం శిల్ప పరంగా మాత్రమే ! సహజత్వాన్ని వదలటం అంటే అసహజత్వాన్ని కోరటం అని కాదు. అంతకన్న పై సృజనాత్మక స్థాయికి వెళ్ళటం

ఒగ్గు కథలో బుర్రకథకు, జముకుల కథకు, పిచ్చి గుంట్ల కథకూ భిన్నంగా ప్రధాన కథకులు ఇద్దరుంటారు. ఇద్దరికీ సమాన బాధ్యతలుంటాయి. సమ వేషం ఉంటుంది. ఇద్దరూ దర్వులు పాడతారు. విడివిడిగా ఇద్దరూ వచనాల్ని చెబుతారు. ప్రధాన కథకులుగానే కాకుండా ప్రధాన పాత్రలుగా మారి సంవా దాలు చేస్తారు. పాత్రోచితంగా నటిస్తారు. అవసరం వచ్చినపుడు ఇద్దరూ పాత్రల్ని వదిలి కొత్త పాత్రలుగా మారిపోతారు. ఇక వంతలు కనీసం ఇద్దరుంటారు. వీళ్ళే వాయిద్యకారులు కూడా. ఇందులో ఒకరు డోలు, ఒకరు తాళం వాయిస్తూ, వెనక కూర్చుని

కానీ వింటుని కానీ ఉంటారు. అవసరం అయినప్పుడు పాత్రలుగా మారి రంగంలోకి వెళ్ళి తిరిగొచ్చి మళ్ళీ వంతలుగా వాయిద్యకారులుగా మారిపోతారు. ఇక్కడే మిగతా మౌఖిక సంప్రదాయ కళలకీ. ఒగ్గు కథకీ అతి ముఖ్యమైన భేదాన్ని మనం చూడొచ్చు. ఒగ్గుకథ నాటక ప్రక్రియని కూడా తన శిల్పంలో భాగంగా చేసుకోవడమే. కథలోని అతిముఖ్య ఘట్టాలను ప్రధాన కథకులు వంతలు కలిపి పాత్రలుగా మారి సమయోచితంగా నటించి దృశ్య పరంగా ప్రదర్శిస్తారు. ఈ ప్రత్యేకతే ఒగ్గుకథని ఈనాటికీ సజీవంగా బతికించగలుగుతోంది. అలాగే ఒక నటుడు ఒక పాత్రకీ కట్టుబడిపోడు కనక ఏ పాత్రకు అవసర మైతే ఆ పాత్రగా మారిపోయే అవకాశం ఒగ్గుకథ శిల్పం కలిగిస్తుంది.

ఒగ్గుకథ ఆధునిక వీధి నాటికకు మార్గదర్శిగా నిలుస్తుంది అనటానికి ఉదాహరణగా ఇందులో సంకేతాలు, భ్రాంతి జనకత, మానవ పరికరాలు (Symbolie, IIlusionary, humanerops) అన్నీ ఉన్నాయి.

ఇందులో మరో ముఖ్యమైన పాత్ర "పట్టుసెల్లా". ఈ పాత్ర చాలా ఆసక్తికరమైంది. "పట్టుసెల్లా" అనే ఓ వస్త్రాన్ని నటుడు అవసరాన్ని బట్టి చీరగా, కండువాగా, నడుం కట్టుగా, తలపాగాగా, పాత్రోచితంగా మార్చి ఈ వస్త్రంతో ఆ పాత్రని సింబలైజ్ చేస్తారు. ఈ పట్టుసెల్లా నిజంగా ఓ అద్భుతమైన పరికరం. ఆధునిక వీధి నాటక కళాకారులు దీని నుంచి అనేక పాఠాలు నేర్చుకోవచ్చు. ప్రధాన కథకుని చేతిలోని కర్ర కూడా రకరకాలైన ఊహాత్మక లేదా భ్రాంతిజనక పరికరంగా ఉపయోగపడుతుంది. ఈ కర్రనే కొంచెం మైమ్ తోడుచేసి కత్తిగా, గదగా, గుర్రపు కళ్ళెంగా కావలసిన పద్ధతుల్లో మారుస్తుంటారు ఒగ్గుకథ కళాకారులు. మనుషులే జంతువులుగా, వస్తువులుగా నటించటం కూడా ఒగ్గుకథ విశేషమే. స్ట్రీట్ ప్లేలో వాడినంత విస్తృతంగా మానవ పరికరాలను వాడుకో గలిగిన శక్తి ఒగ్గుకథ శిల్పానికుంది.

జానపద మౌఖిక సంప్రదాయ కళలకు, యక్షగానం వంటి దృశ్య ప్రధాన విస్తృత ప్రక్రియలకు మధ్య వారధి లాంటిది ఒగ్గుకథ. ఆ రెంటి లక్ష్యాలను సమతూకంతో తనలో ఇముడ్చుకుంది కనుకనే ఒగ్గుకథ ఇన్ని వందల ఏళ్ళుగా, కాలానుగుణంగా ఎన్నెన్నో కథలు, గాథలు తన లోకి వచ్చిపోతున్నా తను మాత్రం అజరామరంగా వెలుగుతూ తెలంగాణా గ్రామీణ జీవితంలో భాగమైపోయింది.

కళా ప్రక్రియలన్నిట్లో విషయమే శిల్పాన్ని నిర్దేశిస్తుంది. కానీ ఒక విషయాన్ని చెప్పటానికి కావలసిన శిల్పం రూపుదిద్దుకున్నాక, ఆ శిల్పం ఎవరికోసమైతే జన్మించిందో ఆ ప్రజల్లో పాతుకుపోయిం తర్వాత ఇక అంత తేలిగ్గా శిల్పం మౌలికమైన మార్పుల్ని పొందదు. అసలు మారదని కాదు: మార్పు శిల్ప సహజమే! అయితే ఆ మార్పు చాలా నెమ్మదిగా సున్నితంగా, అసలు మారుతున్నదో లేదో అన్నంత అదృశ్యంగా ఉంటుంది. శిల్పంలో సంభవించే క్రమానుగత మార్పుని జీవరాసుల్లోని పరిణామ దశలతో పోల్చవచ్చు. అయితే ఒక్కసారి బలవంతపు మార్పులు, అసందర్భమైన మార్పులు, సడన్ మార్పులు కూడా కళా శిల్పంలో జరగడం కద్దు. ఇలాంటి మార్పులు జరిగినప్పుడు కొన్ని సందర్భాల్లో శిల్పం అకారణంగా చచ్చిపోతుంది, మరి కొన్ని సందర్భాల్లో ఏ ప్రమాదమూ లేకుండా బయట పడగలుగుతుంది.

భారతదేశంలో అన్ని కాలాలలోనూ అనేక రకాలైన మత ఉద్యమాలు వచ్చి తమ ప్రచారం కోసం కళల్ని ప్రభావితం చేశాయి. అలాగే ఆధునిక కాలంలో ఆర్థిక, రాజకీయ, సామాజిక స్పృహ కలిగిన ప్రజా ఉద్యమాలు వచ్చాయి. వీటి ప్రచారానికి రకరకాల కళలు అక్కరకొచ్చాయి. మార్పులకు గురయినాయి. తెలంగాణా పోరాట కాలంలో సుద్దాల హనుమంతు, తిరునగరి లాంటి ఉద్యమ కళాకారులు తమ కమ్యూనిస్టు భావజాల ప్రచారం కోసం కేవలం కుల నీతిని చెప్పేందుకు కురమలు ఒగ్గుకథలో వాడే ఓ ప్రక్రియను గ్రహించి బుర్రకథ దర్వాన్ని దానికి జోడించి ఓ కొత్త రూపం తయారు చేశారు. ఈ మిశ్రమ శిల్పం ఆసక్తికరంగా రూపొంది జనాదరణ పొందింది. ఇక్కడ గమనించాల్సిన విషయమేమంటే ఈ ప్రయోక్తలు చాలా ముందు చూపుతో తమ నూతన శిల్పంలో, ఒగ్గుకథ పాలు తక్కువ కనుక తమ నూతన రూపాన్ని ఒగ్గుకథ అని పిలవలేదు. "గొల్ల సుద్దులు" అని కొత్త పేరు పెట్టుకున్నారు. ఇది ఆరోగ్యకరమైన పద్ధతి.

తిరిగి ఈ మధ్య కాలంలో ఒగ్గుకథ ప్రచారంలోకి వచ్చింది. ఈ సారి ఇది తెలంగాణా పరిధుల్నిదాటి ఆంధ్ర, రాయలసీమ, ఉత్తరాంధ్ర మొదలైన అనేక ప్రదేశాల్లో విప్లవ సందేశాన్ని ప్రతిధ్వనింపజేసింది. దీనికి నాయకుడు గద్దర్. అయితే విచిత్రమేమిటంటే తెలంగాణా గ్రామీణ

163

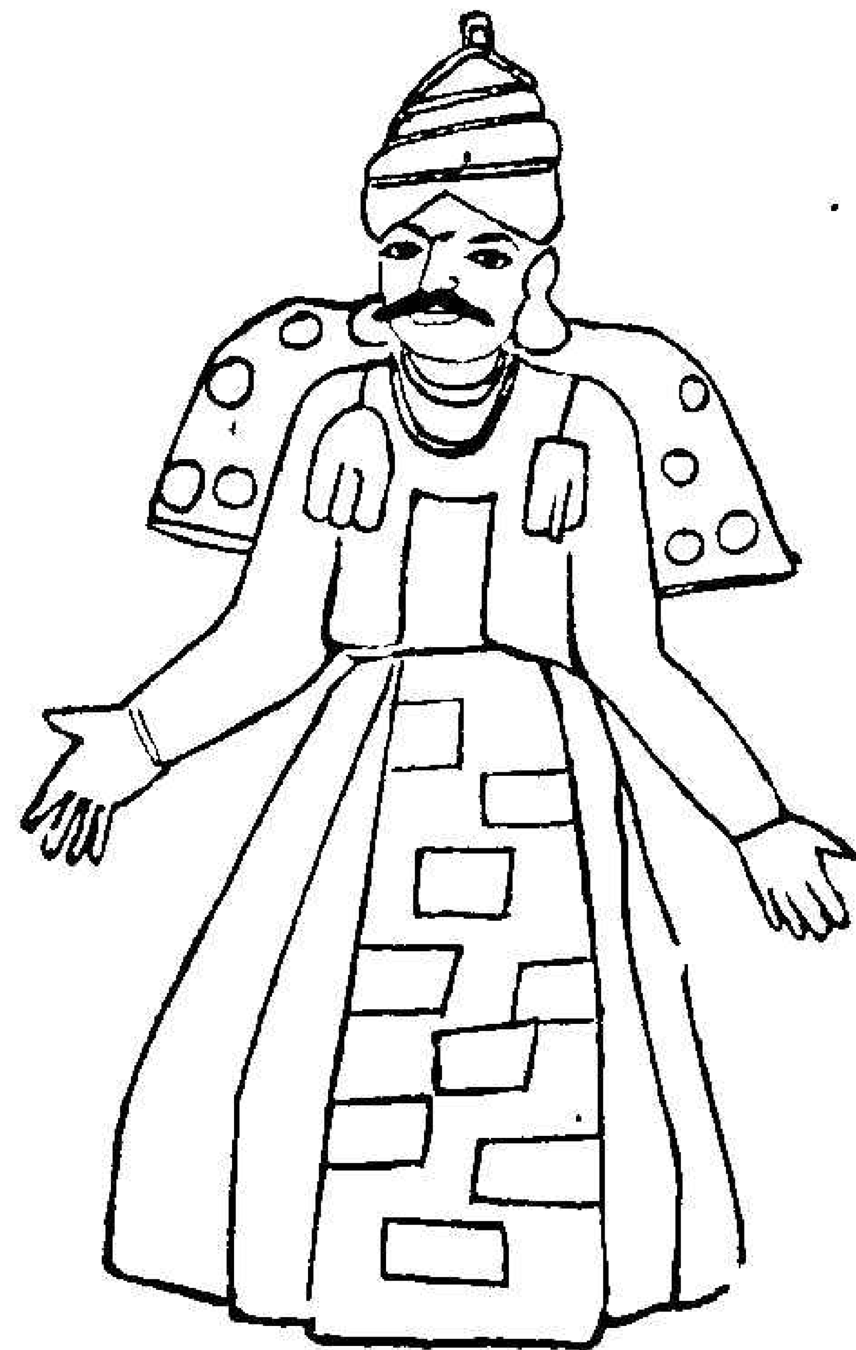
ప్రాంతాలలో ఒగ్గుకథ అనగానే కళ్ళముందు కనిపించే శిల్పం - ఇద్దరు గాయకులు, నాటకీయత, ఊహాత్మకత, సింబలైజేషన్, మానవ పరికరాలు, పాత్రల మార్పిడి మొదలైన శిల్ప విశేషతలు - ఏవీ ఈ కొత్త ఒగ్గుకథలో కనపడవు. పైగా 'గొల్లసుద్దులు' రూపానికి దగ్గరగా ఉంటుంది. ఇదే ఈనాడు ఒగ్గు కథగా ప్రచారమౌతోంది. దీనినే ఒగ్గుకథ అని అనుకుంటున్నారు, బాగానే ఉంది. మరి పల్లెల్లో ఇంకా బతికే ఉన్న అసలు ఒగ్గుకథ మాటేమిటన్నది ప్రశ్న. ఈ కొత్త రూపానికి కొత్త పేరు పెట్టుకుంటే బాగానే ఉండేది. కానీ "ఒగ్గుకథ" అందూ పేరు పెట్టడం వల్ల అసలు 'ఒగ్గుకథ' శిల్పం బిక్కు బిక్కుమంటూ వెనక్కి జరిగి తనంతట తానే చచ్చిపోయే ప్రమాదం ఉంది. తెలంగాణాలో ఏ ఒగ్గుకథ కళాకారుడిని కదిపినా వ్యక్తపరచే ఈ ఆవేదనని సానుభూతితో అర్థం చేసుకుని, అధ్యయనం చేసి ఈ కళారూపానికి సముచిత స్థానాన్ని దక్కిస్తారని నమ్ముతున్నాను.

పైన వివరించినట్టు ప్రజలు ఆదరిస్తున్న కళల విషయంలోనే కాకుండా, శిల్పంలో కూడా మార్పు తప్పదు. కానీ అది సున్నితంగా జరగాలి. కాలానుగుణంగా జరిగితీరుతుంది. అయితే విషయ పరంగా మార్పు త్వరగా వస్తుంది. రావాలి కూడా. ఒగ్గుకథ విషయంలోనూ ఇలాగే జరగడం అవసరం. ఒక రకంగా శిల్పాన్ని ప్రజలు ఆదరిస్తున్న కారణంగా, మరో రకంగా ఆ శిల్పంలోని ఎలీనేషన్ టెక్నిక్ కారణంగా ఒగ్గుకథ శిల్పాన్ని మనం పరిరక్షించుకోవాలి: పెంచి పోషించాలి. అయితే విషయ పరంగా బీరప్ప, ఎల్లమ్మ కథలు వర్తమానంలో అప్రస్తుతం కనుక ఆ స్థానాన్ని ప్రజావస్తువుతో పూరించే వీలుందా ? ప్రయత్నిస్తే తప్పకుండా వీలవుతుంది. విషయాన్ని బట్టి శిల్ప పరంగానూ 'బాలెన్స్' చెడిపోని మార్పులు చేసుకోవచ్చు.-ఆ ప్రయత్నంలో భాగంగా ఒగ్గుకథని వర్తమాన అవసరాలకు మలుచుకోవడానికి మాకు మేముగా కొంత కృషిచేసి చాలా వరకు సత్ఫలితాలనే పొందాం.

ఒగ్గుకథ ఆధునీకరణ కార్యక్రమంలో శిల్పంలో మౌలిక మార్పులు చేయాల్సిన అవసరం మాకేమీ కన్పించలేదు. దీని కోసమే నవంబర్ '83 నెలలో వారం రోజులపాటు ఓ వర్క్‌షాప్ నిర్వహించాం. ఈ నిర్వహణకు వీలుగా వీలయినంత వరకు ఒక స్పష్టమైన 'ఒగ్గుకథ సిలబస్'ని రూపొందించాం. ఈ సందర్భంగానే నూతన విషయంతో స్క్రిప్టులు కూడా రూపొందాయి. అందులో ఒక దానిని 'వర్క్‌షాపు' చివరి రోజు ఒక బృందం చేత కేవలం వొక రిహార్సల్ అనంతరం ప్రదర్శింపచేశాం. ఈ ప్రదర్శన చుక్క సత్తయ్య ఒగ్గుకథలాగ అద్భుతంగా లేకపోవచ్చు. వొక గ్రామీణ శ్రామికవర్గ బృందం వాళ్ళ సమస్య చుట్టూ వాళ్ళంతట వాళ్ళే రూపొందించుకున్న ఒగ్గు కథని వొకే వొక్కరోజు రిహార్సల్‌తో ప్రదర్శించిన ప్రదర్శన అది. అది మాకు ఆత్మస్థయిర్యాన్నిచ్చిన ప్రదర్శన. ఇక్కడ గమనించాల్సిందేమంటే మాకెలా తోస్తే అలా అసందర్భంగా మేం ఒగ్గుకథ శిల్పాన్ని మార్చలేదు. అసలు శిల్పాన్ని చెక్కుచెదర్చకుండానే ఒగ్గుకథ వొరిజినల్ దర్వుల్ని, వాటి శబ్ద సౌందర్యాన్ని వాడుకుంటూనే ఆధునిక విషయాన్ని ప్రదర్శించవచ్చు అని రుజువు పరిచాం.

అందుకే తెలంగాణా గ్రామీణ జీవితంతో ముడిపడి జీవధారలా కొనసాగుతున్న ఒగ్గుకథ సామాజిక మార్పుని కోరే సాంస్కృతిక బృందాలకు తమ భావప్రచారానికి శిల్ప పరంగా యథాతథంగా ఉపయోగపడే అత్యుత్తమమైన కళారూపం అని ధైర్యంగా చెప్పగలుగుతున్నా.

దీన్ని ఉపయోగ పర్చుకుంటూ బ్రతికించుకోవటం మన కర్తవ్యం. ★



ఆధునిక వీధి నాటకం-మా అనుభవాలు

జనసాహితి మచిలీపట్నం యూనిట్

ఆధునిక నాటకరంగం అనండి మూడవ నాటకరంగం అనండి, వీధినాటకం అనండి ఈ ప్రక్రియ కళలను ప్రజల పరం చేయడానికి, ప్రజల మధ్యకు తీసుకు పోవడానికి అతిశక్తివంతమైనదని మా అనుభవం. ఈ వీధి నాటక రంగంలో కృషిచేసిన బాదల్‌సర్కారు అన్నట్లు "నటుల శరీరాలే దృశ్యాలుగా మారి భావాన్ని ప్రకటింపచేసే" ఈ "వీధినాటిక ప్రక్రియ ప్రజలకోసం అంకితమైన జనసాహితీ సాంస్కృతిక సమాఖ్య గణనీయంగానే ఉపయోగించుకుంటున్నది. మచిలీ పట్టణశాఖ 'చైతన్యరథం' 140 సార్లు 82లో ఢిల్లీలో జరిగిన ఆసియన్ గేమ్స్‌కి వ్యతిరేకంగా రూపొందించిన 'అప్పు-అప్పు-అప్పు' '9సార్లు'' పరిపాలనా చక్రం. 25 సార్లు, 'పేదలంతాఒక్కటే' 1 సారి ప్రదర్శించింది. విశాఖపట్నం శాఖ కూడ లెక్కించదగ్గ స్థాయిలో కృషిచేస్తోంది. విజయవాడ, రాజమండ్రి తదితరచోట్ల జనసాహితి కళాకారులు ఈ ప్రక్రియ ప్రదర్శిస్తున్నారు.

రిహార్సల్సు సమస్య స్టేజీ నాటకరంగానికి ఉన్నట్లే వీధికిఉన్నాయి. సమయానికి రాకపోవటాలు, రిహార్సల్సు లోనే పాత్ర ధరిస్తారని అనుకున్నవాళ్ళు తప్పుకోవడాలు, క్రొత్తవాళ్ళను ఎన్నుకోవడాలు, మేకప్‌లు లేకుండా, స్టేజీ ఏర్పాట్లు లాంటివి లేకుండా ఇది సాధ్యమా అనేమీమాంస దీన్ని వెన్నాడాయి. కాని ప్రదర్శన ప్రభావాన్ని గమనించిన నటులు ఆ అభిప్రాయాన్ని మార్చుకున్నారు. ఈ ప్రక్రియ కేవలం పట్టణాల్లోనేకాదు. గ్రామీణప్రాంతాల్లో కూడా చాలాప్రభావాన్ని-స్క్రిప్టు శక్తివంతమైనది అయితే ఈ ప్రక్రియ ఆశించిన దానికంటే ఎక్కువప్రభావాన్ని చూపించింది. మేము గ్రూప్ డ్యాన్సులను జోడించి ప్రదర్శించటంతో మరింత ప్రభావాన్ని చూపెట్టింది.

P.V. పూర్ణచంద్రరావుగారన్నట్లు "Every thing is in his shoulder Bag theatre" కేవలం బుజాన తగిలించుకున్న సంచిలోనే అన్నీ అన్నట్లు ఈ ప్రక్రియ ఏ ప్రాంతానికైన, ఎప్పుడైనా ప్రదర్శించడానికి వీలైనది కావటంచేతనే మచిలీపట్టణం, విజయవాడ, అనంతపురం, హిందూపూరు, కిరికెరా, హైద్రాబాద్, గుంటూరులాంటి పట్టణాలల్లోను, దివితాలూకా రేపల్లె తాలూకా, అనంతపురం జిల్లాలో, బందరు తాలూకాలోని అనేక గ్రామాల్లో మేము 200 ప్రదర్శనలు ఇవ్వగలిగాం. ప్రొసీనియమ్ స్టేజీకి ఉన్న పరిమితులు దీనికి లేకపోవటంతో ఎంతటి పెద్దసంఘటననైనా అతితేలిగ్గా ఆలస్యంలేకుండా ప్రదర్శించ గలిగాం. కొన్ని ప్రాంతాల్లో జరుగుతున్న ఉద్యమాలను ఈ నాటకంలో ఒక రంగంగా జోడించి ప్రదర్శించడంతో ఆయా ఉద్యమాలకు ప్రచారకుడిలా పనిచేసింది వీధినాటిక ఉదాహరణకు కొండమొదలు ఉద్యమం, ప్రజాస్వామ్య హక్కుల ఉద్యమం.

ఈ వీధి నాటిక ప్రదర్శన ప్రేక్షకులను ఎంతగానో కదిలిస్తోంది. అది 1983 మార్చి నెలలో ఒకనాటి సాయంత్రం హైద్రబాద్ చిక్కడపల్లిలోని ఒక సెంటరులో సుమారు 200మంది చుట్టూ రౌండుగా నిలబడగా మధ్యలో గుండ్రటి ఖాళీ ప్రదేశాన్ని రంగస్థలంగా చేసుకొని "చైతన్యరథం" వీధినాటిక ప్రదర్శింపబడుతోంది. దాదాపు ప్రేక్షకులంతా లీనమైచూస్తున్నారు. సామాన్యప్రజ అనే పాత్రదారిని భూస్వాములకు, పెట్టుబడీ దారులకు, నల్లబజారు పాత్రదారులకు తనపాలన వాళ్ళకు అనుకూలంగానే చేస్తానని వాగ్దానం చేస్తున్నాడు. మీ బాగోగులే మా బాగోగులు, మీశ్రేయస్సే మాశ్రేయస్సు అంటూ పదండి మనందరం కలసి దేశాన్ని బాగుచేద్దాం అంటూ వెళ్తున్న భూస్వామి, పెట్టుబడీదారుడును, చేశారులే ఎళ్ళండ్రా నా........లారా అని అరిచాడొక ప్రేక్షకుడు విజయవాడ గిరిపురం సెంటరులో మిట్టమధ్యాహ్నంవేళ సూర్యుడు చండ్ర నిప్పులు చెరుగుతున్నప్పటికీ చైతన్యరథం ప్రదర్శనను సుమారు 100మంది నిలబడిచూస్తున్నారు. ప్రభుత కూర్చున్న కుర్చీకి చలనంవచ్చి "ప్రభుతా" అని ఆర్తనాదం చేస్తుంది. "ఎవరు ? ఎవరునువ్వు ?" అని ఆశ్చర్య పోతున్న ప్రభుతను విలపిసి నేను నీ ప్రజను మామూలు ప్రజను నా కష్టాలు వినండి, వినికనికరించండి నా సమస్యలు తీర్చండి అని అడిగితే కసరిపొమ్మంటాడు. ఈ సన్నివేశం చూసిన ఒక ప్రేక్షకుడు "ఇప్పటివరకు ప్రజల మీద ఎక్కి, తొక్కి, కూర్చుని దుమ్మల్ని కసరి పొమ్మం

(మిగతా 41 వ పేజీలో)

165

శ్రీకాకుళ గిరిజన పోరాటాన్ని గానం చేసిన

జముకుల కథ - పరిశీలన

ఛాయరాజ్

ప్రజల హృదయాలలో పొంగిపొరలే సంతోషాలనూ, బాధలనూ ఆగ్రహావేశాలనూ అభిప్రాయాలనూ వ్యక్తం చేసే భావ ప్రకటనారూపం కళ. దోపిడీ సమాజంలో పరస్పర విరుద్ధ ప్రయోజనాలకు ప్రాతినిధ్యం వహించే శక్తుల మధ్య జరుగుతున్న సంఘర్షణలను ప్రతిబింబిస్తూ: కళలు ప్రజల ఆలోచనలను తీర్చిదిద్దుతూ వున్న భావ విప్లవ సాధనాలుగా అభివృద్ధి చెందుతున్నాయి.

ప్రజాకళలు భావవిప్లవ సాధనాలుగా అభివృద్ధి చెంది విప్లవ పోరాటాలను విజయవంతం చేసేందుకు అవి నిర్వహించిన పాత్రను తెలంగాణా రైతాంగ పోరాటం అనుభవాలూ దాని చరిత్ర మనకు స్పష్టపరుస్తున్నాయి.

ఒక జానపద కళారూపం విప్లవ సాధనమై అభివృద్ధి చెంది, దానిపేరు తలవగానే పాలకవర్గాల గుండెలలో గుబులు పుట్టించేంత పదుమదేరి "జముకుల కథ"గా పేరు పొందిన పీడిత ప్రజల కష్టసుఖాల కూతురే "బుడికిపాట". ఈ కళారూపం శ్రీకాకుళ గిరిజన రైతాంగాన్ని పోరాటానికి సంసిద్ధం చేసింది. నడుస్తున్న పోరాటాన్ని సాయుధ రాగ గానంతో భవిష్యత్ భారత విప్లవ విజయానికి సంకేతాలనిచ్చే కళాసాధనంగా విప్లవ పరిస్థితికి జవమై జీవిస్తోంది. బుడికి కళారూపం విప్లవ కళారంగంలో విశ్వరూపమయ్యింది. ఈ సాధనాన్ని సానబెట్టిన కళాకారుడు సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి ఈ రంగంలో ఆజానుబాహుడై అమరుడైనాడు.

శ్రీకాకుళంజిల్లాలో "జముకులకథ" పూర్వనామం బుడికి లేక బుడికిపాట అనీ, బోనులపాటఅనీ, "టమకటమా" అనీ బుడబుక్కలపాట అనీ నామాంతరాలు. బుడికి వాయిద్యం పేరు. దీన్ని 'బోను'అనికూడాఅంటారు. అందుకే "బోనుల పాట" అయింది. బుడికి చేసే శబ్దం 'బుడుక్కు, బుడుక్కు' కాబట్టి బుడబుక్కల పాట అని కూడా అంటారు. మొత్తం మీద ఈ రూపం వాయిద్య ప్రధానమైనది. ఈ రూపంలో పాల్గొనేది ముగ్గురు. రెండు బుడికలు కాళ్ళకు గజ్జెలుతప్ప మరే యితర వాయిద్యాలు అవసరం లేని రూపంఇది.

ఈ ముగ్గురిలో మధ్యనుండే పాటగాడు స్త్రీ వేషంలో-అంటే భామాకలాపంలో సత్యభామ వేషాన్ని పోలి ఉంటుంది-ఉంటాడు. వెనక పాటగాళ్ళిద్దరికే ప్రత్యేక వేషం. ఉండదు.వీరిద్దరేబుడికలనుపట్టుకునిలయబద్ధంగావాయిస్తారు. అన్నిటికన్న ముఖ్యమైనది కథకుని చేతిలో రుమాలు ఈ రుమాలు చేసేపని అద్భుతమైనది. ఒగ్గు కథలో "పట్టుసెల్ల" పాత్ర ఇక్కడ రుమాలుది. ఇది ఎంత ముఖ్యమైనదో చెప్పటానికి చిన్న ఉదాహరణ. ఒకసారి ప్రదర్శన జరుగుతుండగా కథకుని చేతిలో రుమాలు తీసుకుని కథ సాగించమన్నాను. వాళ్ళు బొమ్మల్లా నిల్చున్నారు. అడుగు కదలదు; రాగం రాదు; రుమాలు లేకుండా ప్రదర్శన యివ్వలేమన్నారు. అంటే ప్రదర్శనలో రుమాలు ఒక అవయవమన్నమాట. కథలో రుమాలు; కప్పురవిడెం ఉంచే పళ్ళెమవుతుంది; వాయినం అందించే పాత్ర అవుతుంది; ఆకాశంలో చందమామగా, సిగ్గుముఖానికి చాటొచ్చే మబ్బుగా పనిచేస్తుంది; గుర్రాలు అదిలించే చర్నాకోలగా రూపొందుతుంది; రాయబారాన్ని పంపే హంసగా, పావురంగా, చివరకు ఉత్తరంగా పనిచేస్తుంది రుమాలు. ఇలా చెప్పుకుపోతే కోకొల్లలు.

ఈ రూపాన్ని గూడేలలోను, గ్రామాల కూడలివద్ద రచ్చబండవద్ద నేలమీద ప్రదర్శిస్తారు; రాత్రుళ్ళు మొదలవుతుంది అవసరమైతే తెల్లవార్లూ సాగుతుంది. ప్రదర్శనా స్థలంలో ఓ దీపస్తంభాన్ని పాతుతారు. దీన్ని 'గిరడ' అని పిలుస్తారు. ఈ గిరడ చుట్టూ వలయాకారంగా తిరుగుతూ పాడుతూ కథకుడు నృత్యంచేస్తూ కథ చెపుతాడు. ఇప్పుడిప్పుడు గిరడకు బదులు పెట్రోమాక్స్ లైట్లు ఉపయోగించినను లైటును స్టూలుమీద ఉంచి దాన్నే గిరడగా భావించి చుట్టూ తిరుగుతూ ప్రదర్శన ఇస్తారు. అందుకే ప్రదర్శనలో పాత్రధారులు ముగ్గురే అయినా గిరడతో కలుపుకుని నలుగురిని చెప్పుకోవాలి. గిరడకు అంత ప్రాధాన్యత ఉంది.

ముందు కథకుడు గిరడకు ఎదురుగా నిలబడి ప్రార్థన

చేసి నెమ్మదిగా నాట్యం ప్రారంభించి అప్పటివరకు కప్పుకున్న ముసుగును తీసివేసి నాట్యభంగిమలోనే ముసుగును పక్కన పడేస్తాడు. అనంతరం సంభాషణల ద్వారా ఏ ఏ కథలు తాము చెప్పగలరో వివరించి ఏ కథ కావల్సిందీ ప్రేక్షకుల్నే అడుగుతారు. ప్రేక్షకుల ఇష్టం మేరకు కథ ప్రారంభమవుతుంది. కథ ప్రధానంగా పౌరాణికమైంది. అసలు కథ పూర్తయిం తర్వాత ప్రేక్షకుల కోరికమీద సుదీర్ఘమైన పాటలు పాడతారు. వీటిల్లో మండలోడిపాట: కాముమ్మ కథ మొదలైనవే కాకుండా ఆ ప్రాంతాల్లో జరిగిన ఘర్షణలను కూడా (భూస్వాములకు బడుగు రైతులకు మధ్య వచ్చే నీటి తగాదాలు) పాటలుకట్టి పాడతారు.

ప్రధానకథను కథకుడు సుమారు 20 బాణీల్లో పాడతాడు. పాటకూ, పాటకూ మధ్యను చాలాభాగం కథను రాగయుక్తమైన వచనంలో కవర్ చేస్తాడు. ప్రతిపాటకు బాణీ మారుతుంది. నృత్యం గానం వాయిద్యం వీటి సమ్మిశ్రితం అపూర్వమైంది. ఒక్కో సందర్భంలో వంతలు పాత్రలుగా మారతాయి. కథకుడు సుభద్రగా నటిస్తే వంత పాటగాళ్ళు ఒకడు అర్జునుడుగా మరొకడు మన్మధుడుగా నటిస్తాడు. జముకుల కథ ప్రదర్శనలో ఇలా ఒక విచిత్రమైన డ్రామా ఉంది.

ఈ బుడికి లేదా జముకుల పాటగాళ్ళు నిరుపేదలు ముఖ్యంగా "అంటరాని" కులాలకు చెందినవాళ్లు వారికి అక్షరజ్ఞానం ఉండదు ఉన్నా కొద్దిపాటి. భాష శ్రీకాకుళం మాండలీకంలో ఉంటుంది. వారి యాస ఒక్కోసారి మరీ నవ్వు పుట్టిస్తుంది. ఎ ఏ అక్షరాలను వె, వేలుగా పలుకుతారు. (ఎన్ని—వెన్ని, ఏనుగు. వేనుగు) వచనం చెప్పేటప్పుడు వాక్యంలో ముఖ్యమైన పదాలు ఏవైతే ఉంటాయో వాటిని వత్తి పలుకుతారు, ఉదాహరణకు,.

> "ఖోటకెలపల ఉధ్యేనవనంలో హర్జునుడు థపస్సులున్నాడు. అతగాడిఢెగ్గిరకి సుబద్ర ధంగారుతబుక లోనప్పలాం పట్టుగొనెలగెత్తుందంఢే...."

ఇలాసాగుతుంది. ఇదియాసాకాదు ఏమీకాదు. చేప్పే విధానంలో గంభీరతకోసం విద్యావంతులైన ఈపాత్రలు మాట్లాడుకునేతీరును వచనంలో తెచ్చుకోవడం కోసంచేసే ప్రయత్నంలోంచి ఈ దుశ్శబ్దాలన్నీ చాలా సహజంగా వాళ్ళనోటినుండి వచ్చేస్తాయి.

ఈ కళాకారులు దాదాపు సంచారజీవనం కొనసాగిస్తారు. స్వగ్రామంనుండి బయల్దేరి నెలల తరబడి గ్రామాల వెంట తిరిగి ప్రదర్శనలిచ్చి కొంత సొమ్ము కూడబెట్టుకుని స్వగ్రామం పోతారు. పైవిషయాలన్నీ అలా తిరిగే ఓ బృందం ద్వారా సేకరించినవే.

అయితే మనంజముకుల కథగా చెప్పుకునే కళారూపానికి, ఈ నాటికీ శ్రీకాకుళం ప్రాంతంలో సజీవంగా బతికి ఉన్న బుడికిపాట లేదా జముకుల కథకీ స్పష్టమైన తేడాలున్నాయి. ఆ మాటకొస్తే 1942 ప్రాంతంలో ఫాసిస్టు వ్యతిరేకోద్యమ కాలంలో, మాచినేని, మిక్కిలినేని, ఉమామహేశ్వరరావుల దళం ద్వారా ప్రచారంలోకి వచ్చిన జముకుల కథకు ....1967లో పాణిగ్రాహి ద్వారా ప్రచారమైన జముకుల కథకు కూడా స్పష్టమైన తేడాలున్నాయి. ఉన్న సారూప్యతల్లా ఇద్దరూ జముకులు వాడటమే. మిక్కిలినేని దళం ఈ జముకుల కథను ఒరిజనల్ రూపాన్ని పూర్తిగా మార్చేసి బుర్రకథలోని బుర్రల స్థానంలో జముకులను ఉపయోగించారు. అంతేకాదు దానిలు

(39 వ పేజీ తరువాయి)

టావా ?" అంటూ పట్టరాని కోపంతో కొట్టడానికి మీదకు వచ్చేశాడు. ఇది నాటకం అని పట్టుకొని నచ్చజెప్పాల్సి వచ్చింది.

ఈ వీధినాటిక ప్రక్రియ నటులను ప్రజల మధ్యకు తీసుకువెళ్ళింది. వాళ్ళజీవితాలను అతిదగ్గరగా పరిశీలించడానికి అవకాశాన్నిచ్చింది. వీటిప్రదర్శనల సందర్భంగా వివిధ ప్రాంతాలకు వెళ్ళిన నటులు అక్కడి పరిస్థితులు, ఉద్యమాలు చూడటం వల్ల, ప్రదర్శన చూస్తున్న ప్రజల ప్రతిస్పందన గమనించడం వల్ల, ఈ నటులు తమ అవగాహన పెంచుకోగలగటమే కాకుండా, తను ఒక ప్రజా కళాకారుడిగా స్థిరపడేట్టుగా వారి చైతన్యాన్ని పెంపొందించింది. కేవలం నటులుగానే ఉన్నమమ్మల్ని రచయితలుగా కూడా మలిచింది, షుమారు 60 ప్రదర్శనలు ఒకే టీముగా ఇచ్చాము. ఆ తరువాత నుంచి ఒకరిద్దరు పాల్గొనడానికి వీలులేని పరిస్థితుల్లో కూడా అప్పటికప్పుడు కొద్దిపాటి అవగాహన ఉన్నవ్యక్తులతో ప్రదర్శించటానికి అవకాశం ఇచ్చిన రూపంఇది. అంటే పెద్దగా ప్రాక్టీసు రిహార్సల్సు లేకపోయినా ఈ రూపం గురించి కొంచెం అవగాహన ఇచ్చుకుంటేచాలు, ఆ నటుడు అనుభవం ఉన్నవాళ్ళ మాదిరిగానే ప్రదర్శించకలడని మాకు అనుభవం నేర్పిన సత్యం. ★

దర్వులు అన్నీ దాదాపు బుర్రకథలవే వాడారు.

తిరిగి పాతికేళ్ళ తర్వాత శ్రీకాకుళ రైతాంగ పోరాట ప్రచారానికి ఈ రూపం అక్కరకు వచ్చింది. ప్రస్తుతం గిరిజన సంఘ కార్యదర్శి, పాణిగ్రాహి సహ కార్యకర్త అయిన నిమ్మల కృష్ణమూర్తి మాటల్లోనే చెప్పాలంటే "....ఈ పాటగాళ్ళను (ఒడికి పాటగాళ్ళను) చూసి, సహజంగానే ఆ పాట ఆటను పట్టేసుకుని జముకుల కథగా పాణిగ్రాహి అభివృద్ధి చేశాడు. దీనికి అక్టోబర్ 31 జరిగిన గిరిజన సంఘం సమావేశం సంఘటనను కథగా మలిచి మేష్టరు (వెంపటాపు సత్యం) గారి కార్యకలాపాలను చెబుతూవచ్చాడు. పాణిగ్రాహి హరికథ చెప్పేవాడు గాదా నృత్యం, గానం వచ్చు. ఈ అనుభవాన్ని బట్టి "బోనుల కథ" తీరును గట్టిగా పట్టేశాడు. ఆ రంగంలో ఉండే వాళ్ళకున్న ఆసక్తి అలాంటిది. మనం ఊహించుకుంటే అసాధ్యంలా ఉంటుంది. ఏమైనా పాణిగ్రాహి స్వయం కృషివల్లే జముకుల కథ తయారుచేశాడు గానీ ఎవరిదగ్గర నేర్చుకున్నట్టు నాకుతెలీదు".

ఇంకా కృష్ణమూర్తిగారి మాటల్లోనే.... "బోనులకథ రూపం చెప్పాలంటే పురాతనమైన ప్రజలు పాడుకుని ఆడుకునే కళ. కథంతా మధ్య పాటగాడు చెపుతాడు. వంత పాటగాళ్లు హాస్యం చెప్పటం తప్పించి మరేం చెప్పలేరు. వీళ్ళకి వేషం ఉండదు. మధ్యపాటగాడికే బాం వేషం ఉంటాది. కానీ పాణిగ్రాహి జముకుల కథ బోనుల పాట రూపమే కాని అచ్చం అలా ఉండదు. మధ్య పాటగాడు చినబాబు, కుర్రాడు బాం వేషమేస్తే ఇంత చక్కని పిల్లని ఎక్కడ బుక్కు నేసినారని జనం అడిగేవోళ్ళు. రుమాలు సేతిని పట్టుకుని కాళ్ళకు గజ్జెలు కట్టుకోని ఆట ఆడేవోడు. మొఖానికి రంగు మంచిబొట్లు ఉండేవి. ఒకబాణీ ఉందను కోండి.

కొండ కొండలు దిరిగి
కొండలే దిరిగి
గూడె గూడెం తిరిగి
గూడెంవే తిరిగి....

ఇలాగ మేష్టరుగారు గిరిజన సంఘాలు నిర్మాణం ఎలా చేశాడో చెప్పేపాటను బోనులపాట బాణీలో పాడుతూ ఆట ఆడితే జనం ఊగిపోయేవారు. పాణిగ్రాహికి పెద్దవేషం ఉండేదికాదు. పైజామా లాల్చీ వేసుకుని జముకు వాయించుతూ చిన్నబాబు ఆటకి లయ అందించేవాడు. చిన్నబాబు బాణీలుపాడి సటుక్కున వదిలేసేవాడు. అంతే వ్యాఖ్యానం, రాజకీయాలు జోడించి కథను వివరించటం అంతా పాణిగ్రాహి చేసేవాడు".

ఇలా కథను చెప్పుకుంటూ 1967,68లలో పాణిగ్రాహి బృందం దాదాపు ఆంధ్రదేశమంతా తిరిగారు శ్రీకాకుళ పోరాటాన్ని గానం చేశారు: ప్రజలను ఉద్రూతలూపారు. జముకుల కథకు రూపాంతరం ప్రాణిగ్రాహి అయ్యాడు.

నిజానికి పాణిగ్రాహి "ఒడికిపాట"లో భామవేషం అలాగే ఉంచి వంతలను, రాజకీయాలు, హాస్యం చెప్పే వాళ్ళుగా—అంటే బుర్రకథలో మాదిరి—మార్చి దాని బుర్రకథ వంతలు, బాణీలు జోడించి కథను రసవత్తరంగా తయారుచేసాడు.

ఇలా శ్రీకాకుళ గిరిజనోద్యమాన్ని గానంచేసిన ఈ కళారూపం పాణిగ్రాహి, చిన్నలను కసాయి ప్రభుత్వం కాల్చివేసిన అనంతరం అజ్ఞాతంలోకి వెళ్ళకపోయినా ప్రజాపోరాటాలను మాత్రం గానం చెయ్యలేదు. పాణిగ్రాహి రూపొందించిన కథనే తెనాలికి చెందిన ప్రమీలదళం కొంత కాలం చెప్పారు కానీ అది కూడా ఆగిపోయినట్లుంది.

ఈ నాటికీ ఉత్తరాంధ్ర ప్రాంతంలో ప్రజలను ఆ మాట కొస్తే పాణిగ్రాహి పుణ్యాన ఆంధ్రప్రాంతమంతా ఉద్రూతలూగించగల ఈ జముకుల కథను ఈనాడు తిరిగి ప్రజల మధ్యకు తీసుకెళ్ళి ప్రజాపోరాటాలను ప్రచారం చెయ్యటం మనముందున్న కర్తవ్యం. పాణిగ్రాహి పేరు విన్నప్పుడల్లా చదే పదే గుర్తుకు వస్తుంది. ★

జనసాహితి కొత్త ప్రచురణలు :

జముకుల కథ
—సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి 2-50
జనం పాటలు (నాల్గవ ప్రచురణ) 3-00
మహా సంకల్పం
కథల సంకలనం 5-00
నేను నేలకొరిగితే....
(పాలస్తీనా పోరాట సాహిత్యం) 7-00

ప్రతులకు :
మైత్రి బుక్‌హౌస్, విజయవాడ-2.

తోలుబొమ్మల గాథ

ఉదయ్

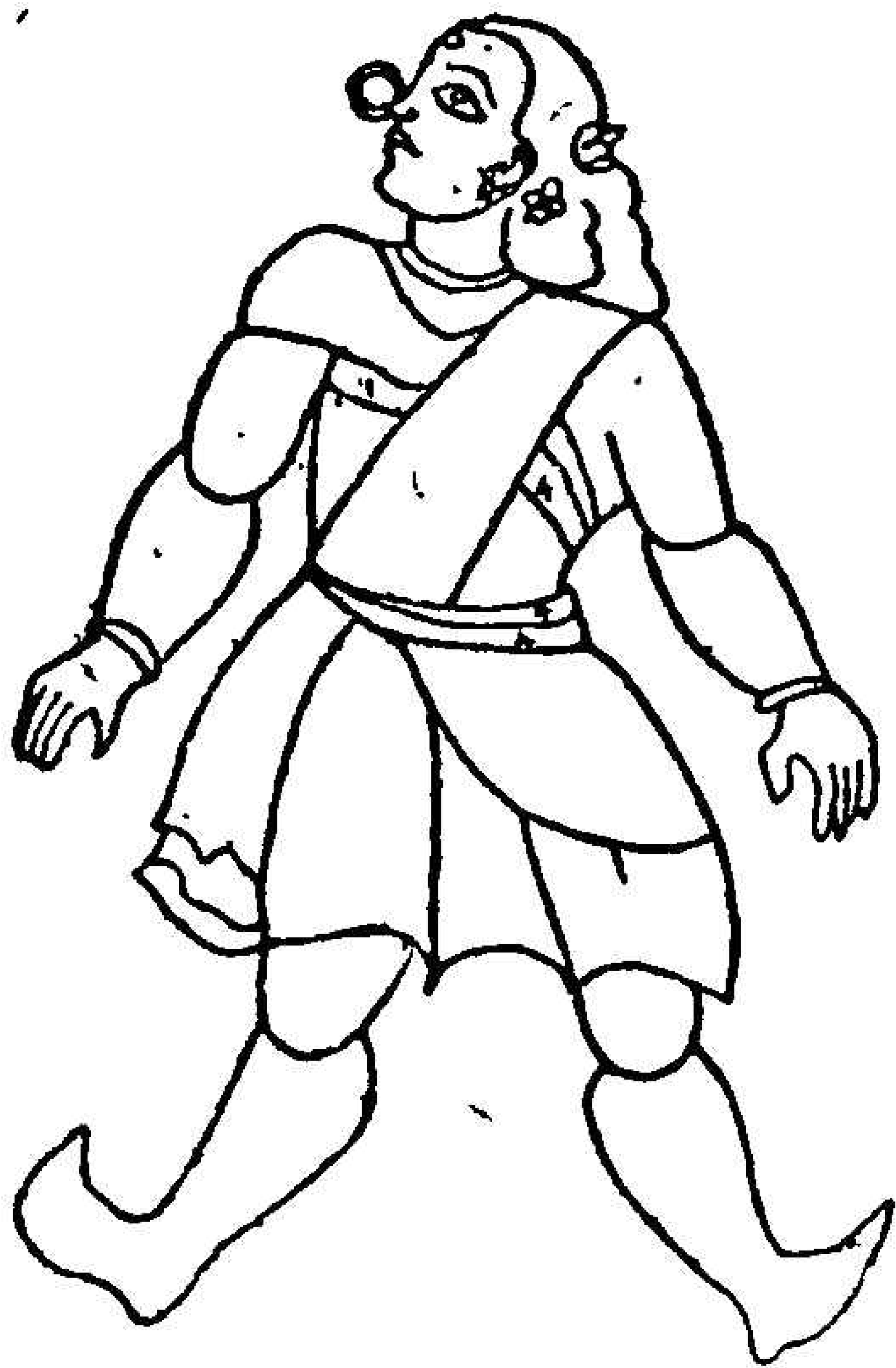
తెలుగు జానపద కళారూపాల్లో చాలా ప్రాచీనమైనది తోలుబొమ్మలాట.

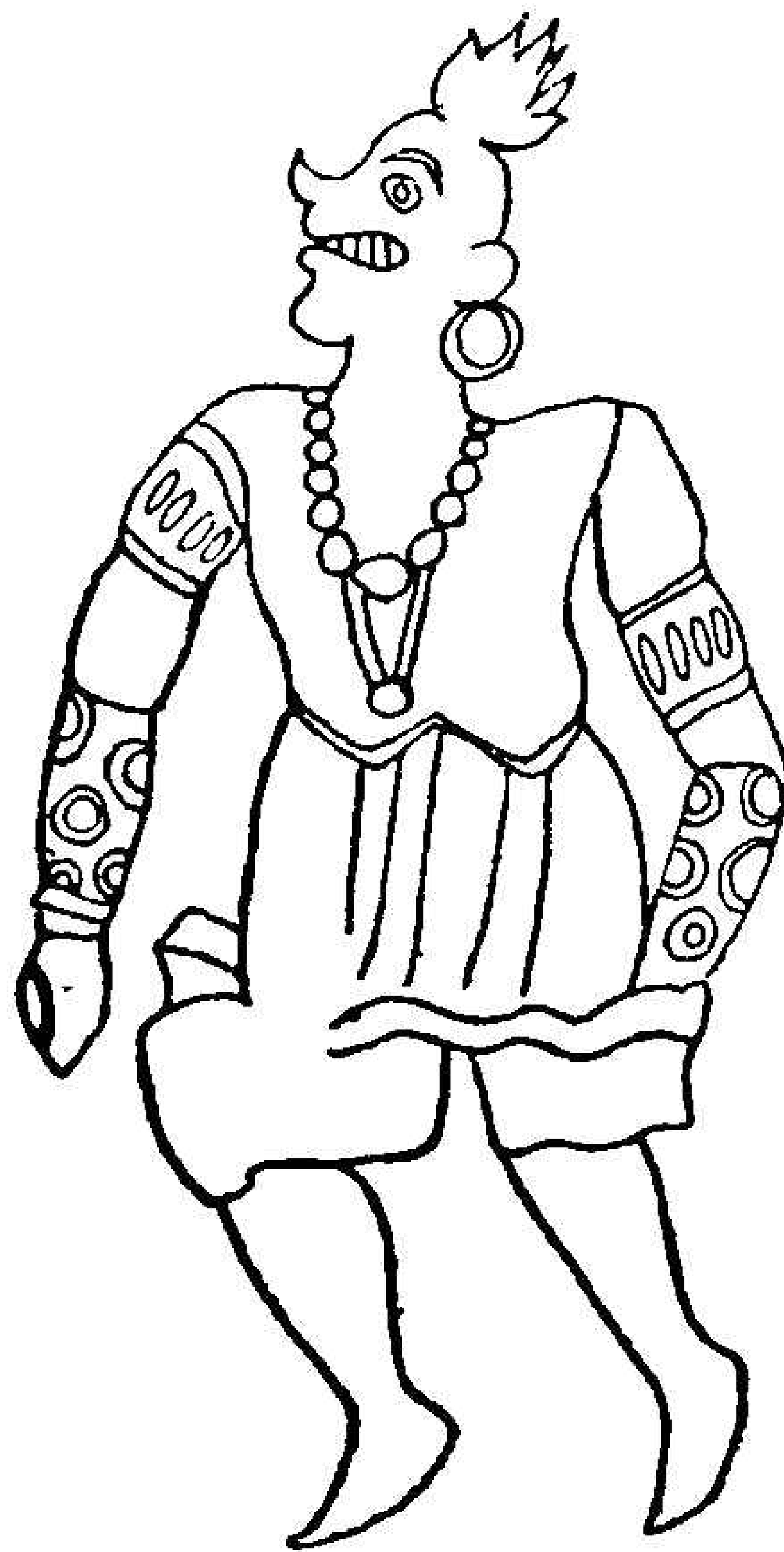
జింక మేక తోళ్ళతో తయారు చేసిన బొమ్మలను బిగించి కట్టిన తెల్లని తెరపై ఆనించిపట్టుకొని వెనక ఏర్పాటుచేసిన లైటు కాంతిలో ఆడిస్తారు. సాధారణంగా యక్షగానాన్నే ప్రదర్శిస్తారు. యక్షగానంలో పాత్రధారులు సజీవులైతే ఇక్కడి పాత్రధారులు తోలుబొమ్మలు. ఈ తోలుబొమ్మలను ఆడిస్తూ మద్దెల, తాళాలు, హార్మోనియం వాయిస్తూ నేపథ్య కథాగానంతో (మైకులులేకుంటే గొంతులు చించుకుంటూ) 5, 6 గంటలు పాటు అవిరామంగా పాడుతూనే ప్రదర్శన సాగిస్తారు. మాటలురాని ఆ బొమ్మలకు ప్రాణంపోసి, పాడిస్తారు, ఆడిస్తారు!

బంగారక్క పేరు కలిగిన దానను భామలారా
మల్లెమొగ్గలవంటి మహిళను మగువలారా
కాకి చిప్పలవంటి కన్నులు కలదానను కాంతలార
నాపేరే బంగారక్క..........

....
కేతిగాడు వచ్చినాడు....కేతిగాడు వచ్చినాడు.
బంగారక్క అల్లుడట....చాలా భాగ్యవంతుడట

అంటూ బంగారక్క ఆవిడభర్త, జుట్టుపోలుగాడు. పిరికాడుకు కొణ్ణా కొణ్ణడు, బంగారక్క అల్లుడు కేతిగాడు అందించే హాస్యంతో మొదలయ్యే తోలుబొమ్మలాట చోళరాజుల కాలంలో పుట్టిందని అంటారు, దీనికో కథ కూడా ఉంది,





మారువ రాగంమీద ఆధారపడిన బాణీలనే ఎక్కువ శాతం పాడుతూ ఆడిస్తున్న ఈ తోలుబొమ్మలాట "ఈ గ్రామంలో తోలుబొమ్మలాట ఆడిస్తేగ్రామానికి శుభస్కరం, అనే సంప్రదాయం నడిపించింది.

బళ్ళారి రాజ్యం ఏలుతున్న చోళమహారాజు కోపాగ్నికి బలయిన విశ్వబ్రాహ్మణులు (కంసాలులు) అడవుల్లోకి పారిపోయారట. అక్కడ జీవనం సాగిస్తున్న వీరు జింకలను వేటాడి వాటి తోళ్ళపై విగ్రహాలు చెక్కి ఆడించే

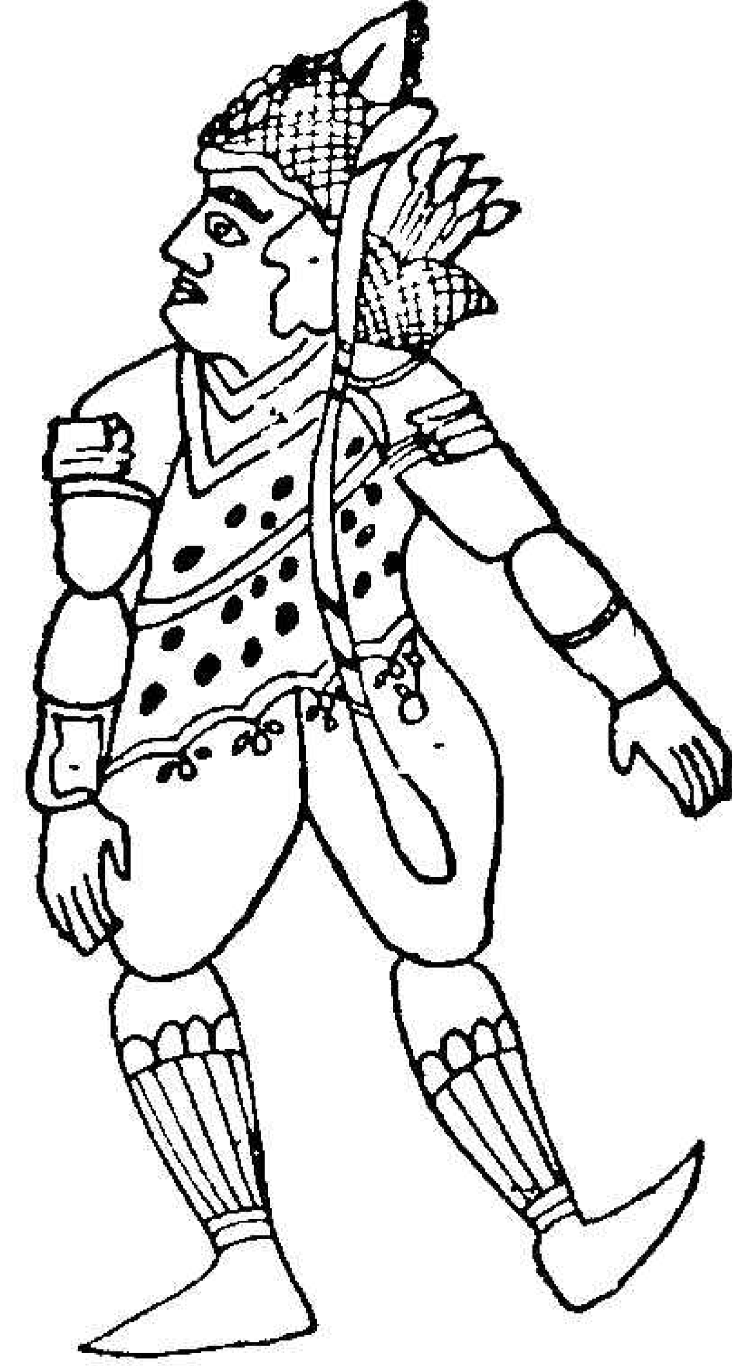
వారట. ఆ ప్రదర్శనలు చూసిన 'బొందిలీ' కులస్తులు దీనిని నేర్చుకొని కులవృత్తిగా నాటినుండి నేటికీ కొనసాగిస్తున్నారు.

అలా కులవృత్తిగా ప్రదర్శనలిస్తున్న బొందిలీల వంశంలోని 9వ తరం వాడైన 62 ఏళ్ళ వనపర్తి బాలాజీ అనే పెదవెంకటేశు వదిలిపెట్టలేక ఈ నాటికీ ఈ తోలు బొమ్మలాటనే జీవనాధారంగా జీవిస్తున్నాడు. నరసరావుపేట నుండి పెదవెంకటేశు, అతని భార్య, కొడుకులు, కోడళ్ళు కుటుంబసమేతంగా గూడు బండిలో తిరుగుతూ, గ్రామాల్లో ప్రదర్శనలిస్తూ సంచార జీవనం సాగిస్తున్నారు. ఈ రోజుల్లో ఈ తోలుబొమ్మలాటపై జీవనం ఎలాఉందని ప్రశ్నిస్తే...." ఆదరణలేదు. కళ నశించి పోతుంది. జరుగుబాటు లేక మాలో కొందరు తాళాలు, గొడుగులు, రిపేర్లు చేస్తూ, పాతబట్టలకు స్టీలువ్యాపారం చేస్తూజీవనం సాగిస్తున్నారు. ప్రదర్శన లేనప్పుడు ఇదిగో ఈ పిల్లలు (ఆడపిల్లను చూపెట్టి) హార్మణీ పెట్టెతీసుకొని ఇంటింటికీ తిరిగి భిక్షాటన చేసి తీసుకువస్తే తిని పడుంటాం" అని గద్గద స్వరంతో అన్నాడు.

బృందం ఇచ్చే ప్రదర్శన చూసింతర్వాత ముగ్ధుణ్ణయి "దీన్ని మనం ఎందుకు ఉపయోగించకూడదు" అనే ఆలోచన బయల్దేరింది. దీని చరిత్ర తిరగేస్తే గతంలో ఎక్కడా దీన్ని రాజకీయ, ప్రజాపోరాటాల ప్రచారంకోసం ఉపయోగించుకున్న దాఖలాలు దొరకలేదు. అంటే ఇది ప్రదర్శనకు అనువుగా ఉండదేమో! అందుకే దీనిజోలికి ఎవరూ వెళ్ళలేదేమో! అనే అనుమానాలమధ్య ఎందుకు ప్రయత్నం చెయ్యగూడదు అనే ఆలోచన వచ్చి అది పట్టుదలగా మారి, చెయ్యాలనే నిర్ణయానికి వచ్చి జనసాహితి 6వ రాష్ట్ర మహాసభల్లో మచిలీపట్నం యూనిట్ తరఫున ప్రదర్శించాలి అని నిశ్చయించుకుని ప్రయత్నం చేశాం.

అప్పటికి మహాసభలు 20 రోజులు కూడాలేవు. మాలో తోలుబొమ్మలు చూసిన వాళ్ళమేగాని దాన్నిగురించి, ప్రదర్శన విధానం గురించి నాలుగుముక్కలు తెలిసిన వాళ్ళెవరూలేరు. ప్రయత్నించి ఓ పాతకాలపు కళాకారుడి సహాయం తీసుకుని, ప్రయత్నాన్ని ప్రారంభించాం. తోళ్ళు చిలకలూరి పేటనుండి తెప్పించాం గానీ ఏ కథతీసుకోవాలి ఏఏబొమ్మలు చెయ్యాలనే ప్రశ్న ఉదయించింది. ఆలోచించి గతంలో హైద్రాబాద్‌లోని నవోదయ సంస్థరూపొందించిన 'జనవాహిని కదిలింది, మొదటి భాగం వీధి నాటక ప్రక్రియే కాబట్టి అనువుగా ఉంటుందని భావించి దాని కనుగుణంగా బొమ్మలు తయారుచేసి రంగులువేసుకుని ప్రాక్టీసు మొదలుపెట్టాం.

సమయందొరికిన మేరకు, శక్తిమేరకు ప్రాక్టీసుచేసి మొన్న జనసాహితి రాష్ట్ర మహాసభల్లో ప్రదర్శించాం. ఈ ప్రదర్శనలో సాంకేతికంగా అనేక లోపాలున్నమాట వాస్తవం. ఉండటం కూడా సహజమే....జీవితమంతా ఈ రూపంతో గడిపే కళాకారులకు ఉండే ప్రావీణ్యత ఓ 10 రోజులు ప్రాక్టీసు చేసి ప్రదర్శించినమాకు ఎక్కడనుండి వస్తుంది! అయితే దీన్నిప్రదర్శించటంలో మాధ్యేయం ఒకటే. ఇది కూడా ప్రజలమధ్య పుట్టి, గ్రామీణ ప్రజలకు పరిచయమైన అద్భుతమైన కళారూపం. దీన్ని, ఈ నాటి సాంస్కృతి కోద్యమం ఉపయోగించుకోగలగాలి. ఈ లక్ష్యాన్ని నెరవేర్చటానికి మా ప్రదర్శన ఏ మాత్రం దోహదపడినా మాధ్యేయం నెరవేరినట్లే! దీన్ని ప్రజాకళారూపంగా మలిచి నేటిసామాజిక పరిస్థితులకు అనుగుణంగా మార్చుకుని అవసరమైతే రూపంలో కొద్దిపాటి మార్పులు చేసుకొని ప్రజాపోరాటాలను గానం చెయ్యటానికి నిర్ద్వందంగా ఉపయోగించుకోవచ్చని రుజువుచెయ్యగలగాం....దీన్ని ఇంకా ముందుకు తీసికెళ్ళాలి. ★



170



ప్రజా ఉద్యమాలు సృష్టించిన నూతన కళారూపం

బుర్రకథ

వియ్యన్న

బుర్రకథ అనగానే మన హృదయం ఉప్పొంగుతుంది. బుర్రకథ తెలుగు ప్రజల జీవితంలో ఓ భాగమైపోయింది. అద్భుత వీరరసాలతో కూడిన కథలను గాథలుగా బుర్రకథ ద్వారా వింటోంటే రక్తం ఉడుకెత్తుతుంది. కేవలం ముగ్గురు ప్రదర్శకులతో 3 గంటలపాటు ప్రజలను ఉర్రూతలూపగలిగే కళారూపం బుర్రకథ.

తెలుగు వారి జీవితంలో భాగమైపోయిన బుర్రకథలు పుట్టింది 1941, 42ల్లో అంటే ఆశ్చర్యం కలగక మానదు. కేవలం 40 సంవత్సరాలకే ప్రజలహృదయాల్లో గూడు కట్టుకుందంటే ఆశ్చర్యంకాదూ! ఇంత తక్కువ కాలంలో ప్రముఖంగా ముందుకొచ్చిన కళారూపం మరొకటి లేదు.

ఈ నాడు మనకు తెలిసిన, మనం చూసే ఈ బుర్రకథ పుట్టి 40 సంవత్సరాలే ఐనా దీని పుట్టుకకు కారకమైన అసలు రూపం మాత్రం శతాబ్దాల నుండి ప్రజలకు పరిచితమైనదే. ఈనాడు మనం చూసేది నిజానికి జానపద కళారూపంకాదు. ఇది ప్రయత్నపూర్వక సృష్టిమాత్రమే. తెలుగులో సుదీర్ఘంగా సాగుతూ కథను కథనాన్నిచెప్పే జానపద గేయాలు అనేకం ఉన్నాయి. డా॥ తంగిరాల వెంకట సుబ్బారావుగారి అభిప్రాయం ప్రకారం వీటినే వీరగాథలు అంటారు. తరతరాలుగా మౌఖిక సాంప్రదాయంతో కొనసాగే యీ సాంప్రదాయిక వీరగాథల్లో కాటమరాజుకథ బొబ్బిలికథ, దేశింగు రాజుకథ, బాలనాగమ్మకథ, సర్వాయి పాపడుకథ, బలుగూరికొండల రాయుడు, చిన్నపరెడ్డి కథలు ముఖ్యమైనవి. వీరరస ప్రాధాన్యత కలిగిన రూపాలు, ఈ సాంప్రదాయ వీరగాథల వరసలననుసరించి 'జంగంకథలు, ఉద్భవించాయి. ఈ జంగం కథలు శ్రవ్య, దృశ్యమిశ్రమమే అయినా శ్రవ్యప్రధానమైనవిగాఉంటాయి. ఇది ఇద్దరు ప్రదర్శకులతో కూడిన రూపం. ఈ జంగం కథలు 1900 సంవత్సరమునుండి 1940 వరకు ఉధృతంగా వచ్చినవని డా॥ తంగిరాలగారి అభిప్రాయం.

ఈ కాలంలోనే జాతీయోద్యమం అనేక మలుపులు తిరిగినది. అనేక ముఖ్య ఘట్టాలు ఈ కాలంలోనే జరిగాయి. ఈ ముఖ్య ఘట్టాలను చిత్రిస్తూ అనేక జంగం కథలు వచ్చాయి. సామాజిక రాజకీయోద్యమాలకు కళారూపాలను అనుసరించటం జంగం కథలతోనే ప్రారంభం కాకపోయినా జంగంకథలు అందుకు బాగా తోడ్పడ్డాయనటంలో సందేహంలేదు.

జాతీయోద్యమాన్ని ప్రతిబింబించే జంగంకథలు దాదాపు అన్నిజిల్లాల్లోనూ విరివిగానే వచ్చాయి. గోదావరి జిల్లాకు చెందిన నంబూరు శ్రీనివాసరావుగారు కమ్యూనిస్టు రాజకీయాల ప్రచారం నిమిత్తం 1939 ప్రాంతంలో జంగం కథలు చెప్పేవారు. నల్లటి, బట్టలు, తలపాగా కట్టుకుని బందరులోని గరికపాటి సోదరులు, కాంగ్రెస్ ప్రచార నిమిత్తం జంగంకథలు చెప్పేవారు-వీరుకాక నెల్లూరు జిల్లాలోను గుంటూరుజిల్లాలో కూడా రాజకీయ ప్రచారం కోసం ఈ జంగంకథలు విరివిగా ప్రచారంలోకి వచ్చాయి. ఇదిలాఉండగా అనేక గ్రామీణప్రాంతాల్లో అనేకమంది గాయకభిక్షువులు బొబ్బిలికథ, పల్నాటియుద్ధం కథలను జంగం కథలుగా చెప్తూ తిరుగుతూండేవారు. రాను రాను బుర్రకథలు వ్యాప్తిలోకి వచ్చింతర్వాత ఈ జంగంకథలు కనుమరుగై పోవటం ప్రారంభించాయి. వీటిల్లో కథ మొత్తం ఒకే బాణిలో ఒకేరీతిగా సాగుతుంది.

ఈనాడు మనం చూసే బుర్రకథా రూపాన్ని మొట్ట మొదటిసారిగా తెలుగుప్రజలకు పరిచయంచేసిన వారు సుంకరసత్యనారాయణగారు, కాకుమాని సుబ్బారావుగారు వీరిద్దర్లో ఎవరు ముందు రచించి ప్రదర్శించారో చెప్పటం కష్టం. సుబ్బారావుగారిది గుంటూరు ప్రాంతం, సుంకర సోదరులు బుర్రకథరూపొందించినపుడు తెలంగాణా సరిహద్దు గ్రామాల్లో నివసిస్తూండేవారు. ఎవరు ముందు ప్రదర్శించినా వీరిద్దరూ ఈ బుర్రకథలను రూపొందించడంలో

తమ సృజనాత్మకతను చక్కగా ఉపయోగించారు. జంగం కథలో రగడలు, వరసలు యక్షగానంలోనిదృశ్యవిధానా లను తోడు చేసుకొని ఈ రెండిటిని అద్భుతంగా మిశ్రమం చేసారు. దీనికితోడు బుర్రకథలో మరో ప్రాణప్రదమైన అంశం రాజకీయవంత. వీరు ఈ బుర్రకథలను రూపొం దించటంలో ప్రధానోద్దేశం రాజకీయ ప్రచారం. ఫాసిస్టు వ్యతిరేక దృక్పధం కలిగిన టాన్యా బుర్రకథ జమిందారీ వ్యతిరేక ఇతివృత్తం కలిగిన 'కష్టజీవి' బుర్రకథ ఈ రెండూ ప్రజారాజకీయాలను ప్రచారం చెయ్యటానికి రూపొందించినవే! అందుకోసమే అటు జంగంకథలోనూ, ఇటు యక్ష గానంలోను లేని నూతన పాత్రను ఈ 'బుర్రకథ'లో జోడించారు. ఈ పాత్ర లేదా ఒంతవ్వారా రాజకీయాలు చెప్పించటం ప్రధానలక్ష్యం. ఇలా జానపదమౌఖిక సంప్రదాయాన్ని, అటు దృశ్యపర మైన యక్షగాన సంప్రదాయాన్ని, నాటి రాజకీయ ఆవశ్య కతకు జోడించి నూతనపద్ధతుల్లోరూపొందించిన ఈ బుర్ర కథ అతితక్కువ కాలంలో విపరీతమైన ప్రచారం పొం దింది.

నూతనంగా రూపొందించిన ఈ ప్రక్రియకు తామే వాహకులుగా సుంకర సోదరులు, కొకుమాని సుబ్బారావు గారు ఆంధ్రదేశంలోతిరిగి అనేక ప్రదర్శనలిచ్చారు. ఆనాడు ఆంధ్రలో కష్టజీవి ప్రదర్శించని గ్రామాలు లేవంటే ఆశ్చ ర్యంకాదు. అంతేకాదు. ఈ రూపం మరికొన్ని కళారూ పాలు విప్లవీకరించటంలో సహాయపడింది కూడా. కష్టజీవి బుర్రకథను తెలంగాణా ప్రాంతంలో అప్పటి రాజకీయ అవసరాలకోసం తిరునగరి హరికథగా మార్చుకుని ప్రదర్శ నలుఇస్తే, 1967లో శ్రీకాకుళంలో సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి జముకులకథగా రూపొందించి ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు.

ఈ 'బుర్రకథ' ప్రజల్లో బాగా ప్రచారం అయింతర్వాత చివ్వి కాంగ్రెస్‌వారు తమ రాజకీయ ప్రచారంకోసం కూడా వాడుకున్నారు. అనేక బుర్రకథలను రచించినా ప్రదర్శనకు నోచుకున్నవి తక్కువే. ఏదిఏమైనా బుర్రకథను రూపొం దించి దాన్ని ప్రజల్లో ప్రచారంలో పెట్టి, ప్రజా జీవితంలో భాగంగా దాన్ని తయారుచెయ్యటంలో కృషి అంతా కమ్యూ నిస్టు పార్టీ దే.

అనంతరకాలంలో అంటే సుంకర నాటకాలమీద తన దృష్టిని కేంద్రీకరించినరోజుల్లో బుర్రకథను నాజర్ ప్రచా రం చెయ్యటం ప్రారంభించారు. రాను రాను నాజర్ బుర్ర కథకు పర్యాయపదంగా రూపొందించారు. ఆయన బెంగాల్ కరువు, పల్నాటి వీరచరిత్ర వంటి బుర్రకథలు స్వయంగా రూపొందించి ప్రచారంచేశారు. ఈనాటికీ ఆయన ప్రద ర్శనలిస్తూనే ఉన్నారు.

1942—45 మధ్యకాలంలో ప్రజా నాట్యమండలిలో బుర్రకథలదే పైచేయి. ప్రజా నాట్యమండలిలో అనేక బుర్రకథల దళాలు ఏర్పడ్డాయి. నాజర్‌దళం, మిక్కిలినేని దళం, లక్ష్మీకాంతమోహన్ దళం ఒకవైపు స్త్రీలు కూడా బుర్రకథలు నేర్చుకుని దళాలుగా ఏర్పడి ప్రచారం సాగిం చారు, మోటూరి ఉదయం దళం, కొండేపూడి రాధ, కొండపల్లి కోటేశ్వరమ్మ మొదలైనవారు ముఖ్యులు. ఇవి గాక ఉప్పుగొండూరు దాలికల దళం ఆ రోజుల్లో ప్రసిద్ధ మైన బుర్రకథ దళం దాదాపు మొదటి దాలికల దళం అను కుంటా.

1945 అనంతరం వచ్చిన నాటకాల హోరులోపడి బుర్రకథల జోరు కాస్త తగ్గినా ఈనాటికీ బుర్రకథలు ప్రజల హృదయ తంత్రులను మీటుతూనే ఉన్నాయి.

ఇటు తెలంగాణా రైతాంగ పోరాటం రోజుల్లో 1944 నుండి బుర్రకథలనుప్రదర్శించటంప్రారంభమైంది. ఇక్కడ దీనికి ఆద్యులు తిరునగరి రామాంజనేయులు, ఓరుగంటి రంగయ్య, పనిశెట్టి వెంకటేశ్వరరావు వంతలుగా సూర్యా పేటని కేంద్రస్థానం చేసుకుని వీరు అనేక ప్రదర్శన లిచ్చారు. నైజాంకి వ్యతిరేకంగాను, గ్రామాల్లో దేశము ఖులు, జమీందార్లకు వ్యతిరేకంగా ఈ బుర్రకథలను ఎక్కు పెట్టారు. ఇది గమనించే నిజాంప్రభుత్వం ఈ బుర్రకథా ప్రక్రియనే నిషేధించటానికి ప్రయత్నంచేసింది. కానీ అది ఆచరణలో సాధ్యంకాలేదు. 1948 లో తిరునగరి రామాం జనేయులు రాసి ప్రదర్శనలిస్తున్న 'తెలంగాణా అమర యోధులు' బుర్రకథను యూనియన్ కాంగ్రెస్ ప్రభుత్వం నిషేధించి నిజాం దారి తొక్కింది.

ఇలా జాతీని జాగృతంచేసి ప్రజలను పోరాటాలకు సమాయత్తం చెయ్యటంలో బుర్రకథలు నిర్వహించిన పాత్ర అపూర్వం. 1951 లో తెలంగాణారైతాంగ పోరాట విరమణ అనంతరం, 1952 లో కమ్యూనిస్టుపార్టీ ఎన్ని కల్లో పాల్గొన్నప్పుడు కూడా ఈ బుర్రకథలు పార్టీ విజ యానికి దోహదపడ్డాయి. ఈ నూతన పద్ధతిలో ప్రచారం చూసింతర్వాత దాదాపు అన్ని రాజకీయపార్టీలు ఈ బుర్ర

(మిగతా 48 వ పేజీలో)

172

తమాషా : ఒక పరిచయం

మహారాష్ట్రలో ప్రజాదరణ పొందిన జానపద కళా రూపం 'తమాషా'. ఒక పుస్తకమే రాయగల్గినంత చరిత్ర కల్గిన కళారూపం ఇది.

ఈ కళారూపానికి సంబంధించినదేదీ వ్రాత పూర్వకంగా లేదు. 'తమాషా' లు ఏవీ అచ్చుకాలేదు కనుక అసలు వీటి పుట్టుక గురించి పరిశోధించడం చాలా కష్టం. వైదికమతం ఉచ్ఛదశలో వున్న నాటినుంచి ఈ రూపం జానపదుల్లో బహుళ ప్రచారం కలిగి వుంది. ఈ కళారూపం గురించి వివరాలు మనకు 180 సంవత్సరాల క్రితం నుండీ, అంటే జానపద కళాకారుడు రామ్‌జోషి కాలం నుండీ తెలుస్తున్నాయి.

'తమాషా' కళారూపం వివరాలు

ఈ కళారూప ప్రదర్శనకు 8 మంది కళాకారులు వుంటే చాలు. అందరూ నటిస్తారు. బృందగానంలో పాల్గొంటారు. వీరిలో నలుగురు సంగీత వాయిద్యాలు (ఢోలక్' ఢప్ని అనే చర్మవాద్యం, టున్ టున్ అనే ఒకే తీగ వుండే వాద్యం. ఝుం ఝూరి అనే కంచు వాద్యం) ప్రయోగిస్తారు.

ఈ కళారూపం ద్వారా చేప్పే కథ హాస్యపూరితంగానూ, వ్యంగ్యభరితంగానూ వుంటుంది. కథా నాయిక కథానాయకుడు రెండు పాత్రలూ మగవారే వేస్తారు. ఇది గాక హాస్యపాత్రలు వుంటాయి. కథా వస్తువు పురాణాల నుంచీ, స్థానిక సమకాలీన సంఘటనల నుంచీ తీసుకుంటారు.

తమాషా కళారూప ప్రదర్శనకు స్టేజి, రంగాలంకరణ, తెరలు మొదలగునవి అవసరంలేదు. పెట్రోమాక్సు లైట్లు వచ్చేవరకూ కాగడాల వెలుగులోనే ఈ ప్రదర్శన ఇచ్చేవారు. ప్రదర్శకుల చుట్టూ ప్రేక్షకులు కూర్చుంటారు. దీని కథ రాతపూర్వకంగా వుండదు గనుక ప్రాంప్టింగ్ అవసరంలేదు.

ఈ కళారూపం ప్రదర్శన వినాయక ప్రార్థనతో ప్రారంభమౌతుంది. ఆ తర్వాత కథను సంక్షిప్తరూపంలో చెప్తారు. మూడవ దశలో ఆ కథను నటన, పాటల ద్వారా అభివృద్ధి చేసి చెప్తారు. దీని కాల పరిమితి 12 గంటల నుంచి 15 గంటలవరకు వుంటుంది. మొదట్లో మత సంబంధమైన ఉత్సవాలలో మాత్రమే యీ ప్రదర్శనలు వుండేవి. తిరునాళ్ళ సందర్భంగానూ, దేవుళ్ళ విగ్రహాలను నిమజ్జనం చేసే సందర్భంగానూ ప్రజలు యీ తమాషా కళారూపాన్ని ఏర్పాటు చేసుకుంటారు.

ఈ కళారూపాన్ని పాలకవర్గంకానీ, ఉన్నత కులాల వారుగానీ ఏనాడూ ప్రోత్సహించలేదు. దీనిలో పాల్గొనే కళాకారులందరూ శూద్రులే, అంటరానివారే. అవిద్యావంతులే. ఉన్నత కులాలవారు ఈ కళారూపాన్ని అంటరానివారి కళారూపంగా పరిగణించారు. ఇది అస్పృశ్యుల అస్తి. ఉన్నత కులాలవారెవరైన ఈ కళారూపాన్ని ప్రదర్శిస్తే వారిని కులం నుంచి బహిష్కరించేవారు. బెదిరించేవారు. బ్రాహ్మణులు యీ విషయమై చాలా పట్టుదలగా వుండేవారు. పాలకవర్గాలూ, ఉన్నత కులాల్లోని ధనవంతుల ద్వేషానికీ, అణచివేత చర్యలకూ గురవుతూ కూడా యీ కళారూపం దిన దిన ప్రవర్థమానం కావడానికి కారణం ప్రజల ఆదరణే. ఈ రూపం వారికి బాగా అందుబాటులో వుండటమే. ఈ కళాకారులను ప్రజలే పోషించేవారు. వారికి జీవనభృతి కల్పించేవారు, వారికి కావలసిన దుస్తులు, వాయిద్యాలు కొని ఇచ్చేవారు.

పొవడ (Powada) అనేది వీరరస ప్రధానమైన ప్రజాదారణ పొందిన దీర్ఘమైన గీతం . ఈ కళారూపాన్ని ఉపయోగించి ఔరంగజేబుకు వ్యతిరేకంగా శివాజి చేసిన ప్రతిఘటనను వర్ణించడం జరిగిన నాటినుంచీ, 'తమాషా' కళారూపం కూడా ప్రజలను కార్యాచరణకు చైతన్యపరచే వస్తువును స్వీకరించింది. అయితే యీ కళారూపం అంటరానివారిదిగా పరిగణింపబడటం వల్ల, కళా ప్రపంచంలో గుర్తింపుపొందలేకపోయింది. క్రమంగా ఇది అశ్లీలపూరిత హాస్యంతోనూ, అవినీతికరమైన విషయాలతోనూ నిండిపోయింది.

బ్రిటిష్ పాలనలో దీని పరిస్థితి మరింత త్వరితంగా దిగజారింది. ఈ కళారూపం అధఃపతనమై పోయిందని చెప్పవచ్చు. భూస్వామ్య విధానం వల్ల అణచివేతకు గురికావడం చేత, విదేశీ పాలకులచేత దోపిడీచేయబడటం వల్ల ప్రజల ఆర్థిక స్థితి గతులు దిగజారిపోవడంతో, వారి కళారూపం కూడా క్షీణదశకు చేరుకుంది. కాని తమాషాను ఎవరూ అణచివేయలేరు. ప్రజలు దానిని ప్రేమించారు. ఆదరించారు. దానిని తమ స్వంత బిడ్డగా ఆప్యా

యతతో పెంచారు. దానికి మరణం లేదు. ఇప్పటికీ మహా రాష్ట్రంలోని ప్రతి గ్రామంలోనూ తమాషా కళారూపానికి చిహ్నంగా డోలక్‌ను మనం చూడగలం. ఇది ఆ కళా రూపం పట్ల వారికిగల సాన్నిహిత్యాన్ని తెలియచేస్తుంది.

కొన్ని సంవత్సరాల క్రితం (వ్యాసం రాసే నాటికి - అంటే 1948) రామ్‌జోషి అనే బ్రాహ్మణుడు ఈ కళా రూపంపై విధించిన నిషేధాన్ని ధిక్కరించి దీనిని పునరుద్ధ రించాడు. వెంటనే ఆయనను కులం నుంచి బహిష్కరించారు. అయినా ఆయన తొణకలేదు, బెదరలేదు. ఈ కళారూపానికి ఆయన చేసిన సేవ మహత్తరమైనది. శక్తి వంతమైనది. అయితే ప్రజల చైతన్యం అధమ స్థాయిలో వుండటం వల్ల ఈ కళారూప పతనాన్ని ఆపలేకపోయాడు. విద్యావంతులైన వర్గాలచేత అసహ్యించుకోబడిన, వేరు పడిన ఈ కళారూపంలో రావలసిన, తేవలసిన మార్పు ఏదో ఆయన అర్థం చేసుకోలేక పోయాడు. అదీగాక ఆయనఆర్థికంగా నిలదొక్కుకోవడం కష్టమైంది. రైతాంగం నుంచి రావలసిన ఆదాయం తగ్గిపోయింది, కారణం వాళ్ళే మరింత దరిద్ర దామోదరులుగా మారడమే. చివరి దశలో ఆయన సన్యాసిగా మారిపోయాడు.

ఫత్కే బాబా అనే మరో బ్రాహ్మణుడు, సామాజిక ఆర్థిక ఒత్తిడులను ఎదిరించి ఈ కళారూపాన్ని పునరుద్ధ రించడానికి కృషిచేశాడు. ఈ సమయంలోనే ఉన్నత కుటుంబానికి చెందిన పరిడి అనే యువతి సామాజిక అడ్డంకులను ఛేదించి తమాషా బృందంలో నటిగా చేరింది. సామాన్య ప్రజానీకంలో కీర్తి ప్రతిష్టలార్జించుకొంది. ఆమె కులం వారు ఆమెను వెలివేశారు. కాని ఆమె చేసే కృషికి ఆ వెలి ఏమీ ఆమెకు అడ్డంకి కాలేదు.

రాంజోషి, ఫత్కే బాబాలు ఇద్దరూ కలిసి వేయి పాటలకు పైగా తమాషా కళారూపాల కోసం రాశారు. అయితే ఇవి ప్రచురించబడలేదు. వాటిని ఈనాడు వెలికి తీయడం చాలా కష్టమైన పని. ఈ కళాకారులు తమాషా కళారూపాన్ని పునరుద్ధరించడానికి చేసిన తిరుగుబాట్లు దీని పతనాన్ని ఆపలేక పోయాయి. ఫ్యూడలిజమూ, సామ్రాజ్య వాదమూ ప్రజల సంస్కృతిని, ప్రజలనూ అణచివేయ డంలో భాగంగా ఈ కళారూపం పూర్తిగా నాశనం చేయ బడటమనేది జరిగింది. కాని ప్రజల నుండి పుట్టి, ప్రజల సహకారాన్ని పొంది, ప్రజల ఆప్యాయతను చూరగొన్న ఏ కళారూపాన్నీ ఎవరూ అణచలేరు.

మన దేశంలో గ్రామ ఫోన్ రికార్డింగ్ కంపెనీ స్థాపించిన తొలి రోజుల్లో సాహీలు (పావడా గీతాలు రాసే రచయితలు) ఈ "తమాషా" కళారూపాన్ని కూడా తీసుకొని దానికి ఆధునిక వస్తువును జోడించి హాస్య పూరితంగా రూపొందించారు. ఉదాహరణకు - ఒక గ్రామీణుడు బొంబాయి మొట్ట మొదటిసారిగా చూచినపుడు అతనిలో కలిగే భావాలు. గందరగోళం మొదలైనవి రికార్డు చేయడం జరిగింది. ఇది ప్రజాదరణ పొందింది. దానితో "తమాషా"లోని వస్తువు ఆధునీకం కావడానికి మార్గం ఏర్పడింది.

(46 వ పేజీ తరువాయి)

కథలను తమ తమ రాజకీయ ప్రచారం కోసం వాడుకుంటున్నారు. అంతేకాదు పాలకవర్గాలు సైతం ఈ బుర్రకథలను ప్రజలకు వ్యతిరేకంగా, ప్రజాపోరాటాలపై బురదజల్లటానికి సైతం వాడుకుంటున్నారు. అయితే వాటికున్న వస్తువు రీత్యా ప్రజలు వాటిని అసహ్యించుకుంటున్నారేగాని ఆదరించిన సంఘటన దాదాపు లేదనే చెప్పాలి.

ఒక దశలో కమ్యూనిస్టు ఉద్యమ నిర్మాణానికి అద్భుతంగా ఉపయోగపడిన ఈ కళారూపానికి ప్రజల హృదయాల్లో స్థానం ఉన్నా దాన్ని ఉపయోగించుకోవటంలో ఈ నాటి విప్లవోద్యమాలు, వాటి ననుసరించి సాంస్కృతికోద్యమం వెనకడుగునే ఉన్నాయి.

కమ్యూనిస్టుపార్టీ ఎన్నికల రాజకీయాలకే పరిమితమైన తర్వాత బుర్రకథలుకూడా అంతవరకే పరిమితమైనాయి. 1967 తర్వాత చెలరేగిన నక్సల్‌బరీ, శ్రీకాకుళ ఉద్యమాల అనంతరం చెలరేగిన పోరాటాల్లో బుర్రకథ పాత్ర దాదాపు కనబడదు ఈ రూపంతో ఏ మాత్రం పరిచయంలేని ఈ మధ్యకాలంలో కొండ మొదలు గిరిజన బాలికలు జన సాహితి నేతృత్వంలో నల్లగొండ జిల్లా కరువు పరిస్థితిపై రూపొందించిన బుర్రకథను ప్రచారంచేస్తున్నారు. ఇటువంటి దశాలు ఒకటి రెండు ఉన్నా అవి అవసరాన్ని ఏమాత్రం తీర్చలేవు.

విప్లవోద్యమాలు సృష్టించుకున్న ఈ రూపం పాలక వర్గాలకు ఉపయోగపడటం అత్యంత విషాదకరమైన సంఘటన. అందుకే ఈ బుర్రకథ రూపాన్ని మనుమెట్టి. విప్లవ ఉద్యమాలకు, విప్లవపోరాటాలకు బాసటగా నిలబెట్టటం ఈనాడు విప్లవ సాహితీ సాంస్కృతికోద్యమం ముందున్న ముఖ్య కర్తవ్యం. ★

1943 అఖిల భారత ప్రజానాట్యమండలి బొంబాయిలో రూపుదిద్దుకుంటున్నప్పుడు దాని ప్రథమమహాసభలో అభ్యుదయరచయిత డి. ఎన్. గోవాంకర్ (ఈయనా నిషేధాన్ని ధిక్కరించిన బ్రాహ్మణుడే) బ్లాక్ మార్కెటింగ్‌పై ఒక తమాషాను తయారు చేశాడు. సమకాలీన సమస్యలకు సంబంధించిన మొట్టమొదట తమాషా అది. బొంబాయి కామ్‌గార్ మైదానంలో ప్రదర్శించినపుడు, వేలాది కార్మికులపై అది గొప్ప ప్రభావాన్ని సృష్టించింది.

(అన్నా సాహెబ్‌సాథే అస్పృశ్య కులానికి సంబంధించినవాడు శ్రామికవర్గ రచయిత కథా గేయాల (balleds) రచనలో సుప్రసిద్ధుడు. ఆయన తమాషాలను రచించడం ప్రారంభించారు. ఓమర్ షేక్ అనే భూమి లేని ముస్లిం రైతు ప్రముఖ గాయకుడు, సంగీతకారుడు, ట్రేడ్ యూనియన్ కార్యకర్త, ఈయన కూడా తమాషా బృందంలో కళాకారునిగా చేరారు.

ప్రజానాట్యమండలి తరపున పూర్తికాలం వినియోగించే 8 మంది బృందంలో పై ముగ్గురూ సభ్యులు. ఈ బృందం తమాషాలను, పొవడాలను, జానపద బాణీలో శక్తివంతమైన పాటలను, జానపద నృత్యాల [వల్లాడి లాంటివి]ను తయారుచేశారు. అన్నాసాహెబ్‌సాథే ప్రజల జీవితాలనూ, వారిదైనందిన సమస్యలనూ తీసుకొని రూపంలోనూ, వస్తువు లోనూ ఒక విధానాన్ని మించి మరొకటి వుండేటట్లుగా తమాషాలను రూపొందించాడు. గోవాంకర్ పొవడాలు రాశాడు. ఓమర్‌షేక్ పాటలు ఎన్నోరాశాడు. ఈ దళం వారి మొదటియాత్ర మహారాష్ట్రలోని వివిధ ప్రాంతాల ప్రజల్లో నూతనచైతన్యాన్ని ఉద్దేశింప చేసింది. అన్నివర్గాల ప్రజలముందూ వీరు తమ ప్రదర్శనలను ఇచ్చారు. ఈ బృందం ఎక్కడకు వెళ్ళినా గ్రామస్థులు ఊరేగింపుగా ఎదురువచ్చి స్వాగతం పలేక్కారు. మహారాష్ట్ర అంతటా ఇది దావానలంగా వ్యాపించింది. ఒకసందర్భంలో అయితే 1400 ఎడ్ల బండ్లతో పేదరైతాంగం దూర దూర ప్రాంతాలనుంచి వచ్చి ఈ బృందాన్ని ఆహ్వానించడానికి బయలుదేరి వచ్చారు. ఈ యాత్రలో ఈ బృందం వారు 250 ప్రదర్శనలను 20 లక్షల ప్రేక్షకులకు ఇచ్చారు. ఇటువంటివి మహారాష్ట్ర నాటకరంగ చరిత్రలోనే అపూర్వమైన విషయం, ప్రజాశత్రువులు వీరి ధాటికి భయపడిపోయి, ప్రజాదరణను చూచి ఏమిచేయలేక వీరి బృందంలో వున్నమహిళా కళాకారిణిపై ఇతర సభ్యులపై నిందలను ప్రచారంచేయసాగారు. ప్రేక్షకులుగా వచ్చే ప్రజలను బెదిరించారు. స్థానిక వార్తా పత్రికలద్వారా విషప్రచారంచేసారు. చివరకు ఈ బృందం అరెస్టుకు కారకులయ్యారు.

8 సంవత్సరాల కాలంలో అన్నాసాహెబ్ సాథే 14 తమాషాలు రాశారు. వాటిలో ఒకటి "లోక్ మంత్రి (ప్రజా మంత్రి) అనే దానిని నిషేధించారు. ఈ తమాషాలు ఒక్కొక్కటి 8 వేల కాపీల చొప్పున ఏడుసార్లు ప్రచురించబడ్డాయి. అవన్నీ అమ్ముడు పోయాయి. ఈ కాలంలో 14 పొవడాలు రాయబడ్డాయి. ఓమర్‌షేక్ 250 పాటలు రాశాడు. ఈ బృందం సరాసరి ఏడాదికి 50 ప్రదర్శనలు ఇచ్చారు. ప్రతిఏడాది మహారాష్ట్ర అంతటా గ్రామీణ ప్రాంతాలలో, పట్టణాలలో, బొంబాయి నగరంలోని శివాజీ పార్కులోని మధ్యతరగతి ప్రజలు 1 లక్ష మందితో సహా 25 లక్షల మంది ప్రజలు ఈ ప్రదర్శనలు చూశారు. వీరి ప్రభావంతో వృత్తిరీత్యా తమాషా కళాకారులలో 500 బృందాలు తయారైనాయి. పాత తమాషా దాదాపు అదృశ్యమైపోయింది. ఈ దళాలు కేంద్ర దళం పద్ధతిలో తమాషాలను, పొవడా పాటలనూ, నృత్యాలనూ ప్రదర్శించాయి.

[నిరంజన్ సేన్ వ్యాసం]

జనసాహితి కొత్త ప్రచురణలు

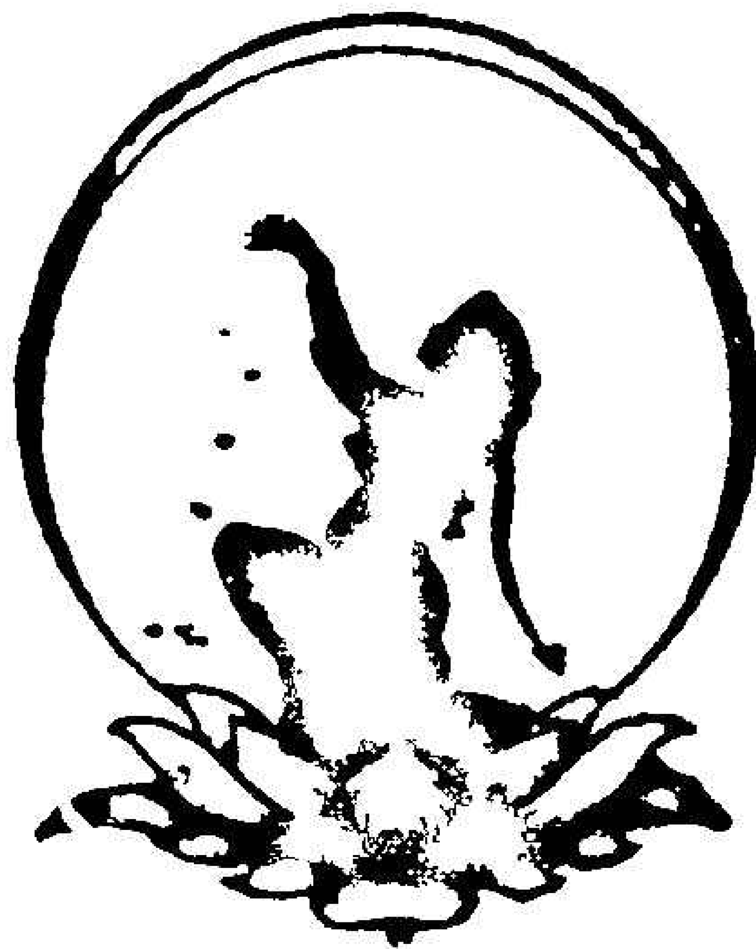
1. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు బుద్ధికాలతవాదం - ఒక పరిశీలన — డా॥ బి. సూర్యనారాయణరెడ్డి 4-00
2. ఎరుపెక్కిన వెన్నెల (కవితా సంకలనం) 4-00
3. మహా సంకల్పం (జనసాహితి కథల సంకలనం) 5-00
4. జనవాహిని కదిలింది (వీధి భాగవత నృత్య నాటిక) 2-00
5. జనం పాటలు (4 వ ముద్రణ) 3-00
6. జముకుల కథ—సుబ్బారావు పాణిగ్రాహి 2-00

ప్రచురణకు

మైత్రి బుక్ హౌస్

మసీదు వీధి, ఏలూరు రోడ్,
విజయవాడ-2.

With Best Compliments from :



Grams : TRAVEL WELL

Phones : 77068, 63066

DO YOU HAVE ANY TRAVEL PLANS?

For all yours Needs-Passport, Visa, Tiekeing, Group-Tours, Hotel Reservations and even for Tourist information and Literature.

PLEASE CALL OR DROP IN for EXPERT ADVISE & PERSONALISED SERVICES at

CORAMANDAL TRAVELS

P. B. No. 377, opp. Ramamohan library, Bundar Road,

VIJAYAWADA - 520 002

[Recognised By External Affoirs Ministery, Government of India]

178

ఔధ్ ప్రాంతపు జానపద కళారూపాలు

ఉత్తరప్రదేశ్‌లోని ఫైజాబాద్, సీతాపూర్, హర్దోయ్, లక్నో, రాయ్‌బరేలీ, ఉన్నావో జిల్లాలను ఔధ్ ప్రాంతం అంటారు. జిల్లా జిల్లాకు తేడాలు వున్నప్పటికీ ఈ ప్రాంతపు మాండలికాన్ని ఔధీ అంటారు. ఈ ప్రాంతంలో జనాభా సాంద్రత ఎక్కువ. ప్రజలు దుర్భర దారిద్ర్యాన్ని అనుభవిస్తున్నారు. ఫ్యూడల్ దశలో భూమిపై వచ్చే ఆదాయం అస్తుబిస్తుగా వుండటంచేత, ఈప్రాంతపుబీదప్రజలు నవాబుల, జాగీర్దారుల సైన్యంలో చేరేవారు. ఫ్యూడల్ సైనిక దళాలు రద్దయిపోయిన తర్వాత ఔధ్ గ్రామీణ ప్రాంతాల్లోని అత్యధిక జనాభా దేశంలోని వివిధ పట్టణాలకు ఉపాధిని వెదుక్కుంటూ పోయారు. నేడు దేశంలో ఔధీజాతి ప్రజలులేని నగరంగానీ, పట్టణంగానీ లేదని చెప్పవచ్చు. తమ మాతృభూమికి దూరంగా నివసిస్తున్న వీరంతా కాయకష్టం (hard labour) చేసే వృత్తుల్లో పనిచేస్తున్నవారి బంధువులతో సన్నిహితసంబంధాలు కొనసాగిస్తున్నారు. ఈ సంబంధాలు కొనసాగడంవల్లనే వారి సాంస్కృతికవారసత్వం కొనసాగుతోంది.

ఔధీ ప్రజలు బీదవారు. కాయకష్టం చేసేవారు. ధైర్య సాహసాలు కలవారు. ఈ ప్రాంతంలో స్థానిక గ్రూపు శత్రుత్వాలూ, బందిపోటు హత్యలు మొదలైనవి ఫ్యూడల్ ప్రభావకారణమే కనుకనే విలాసవంతమైన రూపాలు వీరి జానపద కళల్లోలేవు. 'రసియా' అనే కళారూపం ఉత్తర భారతదేశంలోని ఇతర ప్రాంతాల్లో బహుళ జనాదరణ కలిగి వుంది, కానీ ఔధ్‌లో ఆ కళారూపమే లేదు.

హోలి, ఫగువా, తేజ్

ఇవన్నీ ఋతువులు మారేసందర్భంగా బృంద గానాలుగా వుంటాయి. ఢోలక్‌నూ, ఝుంఝు అనే వాయిద్యాలనూ ఉపయోగిస్తారు. హోలి ఉత్సవంలో వీటిని పాడతారు. వసంత పంచమితో ఈ ఉత్సవాలు ప్రారంభమై రామనవమి వరకు కొనసాగుతాయి. ఆ రోజుల్లో 'రంగు రంగుల వస్త్రాలను ధరిస్తారు. రైతులకు కళ్ళముందు ఈ ఋతువులో బంగారువర్ణం కల్గిన గోధుమ పంట నాట్యం చేస్తూంటుంది. వారు ఆ సంవత్సరమంతా స్వర్ణమయం కావాలని ఆశిస్తారు.

హోలి పాట ప్రధానంగా ఔధ్‌కు చెందిన మహిళలు పాడుతారు. మిగిలిన రెండురకాలు పురుషులు పాడేపాటలు. హోలి ఫగువా పాటలతో మహాభారత, రామాయణం, కృష్ణుని జీవితం, వసంతకాల వర్ణన కథా వస్తువులుగా వుంటాయి. వర్ణనాత్మకమైన ఈ జానపద పాటలు అత్యంత రమణీయంగా వుంటాయి.

ఫగువా పాటలో సమకాలీన వస్తువుకు అవకాశం వుంటుంది. జానపద కవులు ఈ అవకాశాన్ని ఉపయోగించుకుంటున్నారు. ప్రతి సంవత్సరం ఫగువా పాటలు ఎన్నో ఈనాటి వాస్తవ జీవితాన్ని చిత్రిస్తూ కట్టబడుతున్నాయి. ఈ పాటలలో పేదరైతుల దుర్భర జీవితాన్ని తేలిక భాషలో, సూటిగా చిత్రీకరించడం జరిగింది. ఈ క్రింది ఫగువా చూడండి :

మనం ఇప్పుడు ఎక్కడికి వెళ్ళాలి ?
మన పేర పట్టా రాసినందుకు
భూస్వామికి బహుమతులిచ్చాం
నాగలికి ఎద్దును కొనుక్కోవాలి
విత్తనాలకు డబ్బు అప్పు తెచ్చుకోవాలి
పంటను ఎంత శ్రమపడి పండిస్తాం
దానిలో కొంతభాగం దొంగలు ఎత్తుకు
పోయారు
మరింత మంచు తినేసింది
పంట కోసిన తర్వాత
భూస్వామి, మహాజన్ వచ్చారు
వీరినుంచి మనం ఎలా రక్షించుకోవాలి ?

తేజ్ పాటపై పాటల కంటే అభివృద్ధికరమైన రూపం. బృందగానంకు ఉపయోగించే పాట ఇది. దీని ప్రారంభం మందంగా, మృదు మధురంగా, వసంత కాలపు ఉదయం

వీచే మందమారుతంలాగ ప్రారంభమై ఒక్కొక్క పంక్తితో లయ పెరుగుతూ, ప్రేక్షకులను వూపివేస్తుంది. మనలను ఆనందముతో నింపివేస్తుంది.

విరహ (బిరహ)

పేద రైతులు తమ పశువులతో ఏకాంతంగా వున్నప్పుడు గానీ, పగలు పొలాల్లో పనిచేసుకుంటున్నప్పుడు గానీ ఈ పాటను పాడుకుంటారు. ప్రేక్షకులు విడిపోయినప్పుడు కలిగే అనుభూతి విరహం - అదేగాక ఈ పాటల్లో జీవితంలోని వివిధ అంశాలు చోటు చేసుకుంటాయి.

అల్హా (Alha)

రాజపుత్ర కాలానికి చెందిన అల్హా అతని సోదరులు చేసిన యుద్ధాలను చిత్రించే పాటలు అవి. వర్షాకాలంలో ఎక్కువగా పాడతారు. ప్రధాన గాయకుడు పాడితే వంతలు ఆ పాదంలోని చివరి మూడు, నాలుగు పదాలు మాత్రమే మరల అంటారు. ఇది చాలా చైతన్య స్ఫోరకంగా, ఉద్రేక పూరితంగా వుంటుంది. మరాఠీ కళారూపం "పొవడా" రూపంలో దీన్ని పోల్చవచ్చు. ఈ పాట మధ్యలో వివిధ రకాల కవితలు - సావయ్య, కుండాలియా , చాంద్ లాంటివి మధ్య మధ్యలో చేరుస్తుంటారు.

గతంలో జాతీయ అల్హాలు కూడా రాయబడ్డాయి. వాటిని ప్రజలు బాగా ఆదరించారు. యుద్ధ సమయంలో ప్రభుత్వం ఈ రూపాన్ని ప్రచార నిమిత్తం బాగా వాడుకొంది. రామ్‌విలాస్ శర్మ గతంలో కాన్పూర్ కుజ్జార్ సభ చరిత్రను అల్హా రూపంలో రచించారు.

కాజ్రి; బిర్హంసా; మల్హార్

ఔద్ ప్రాంతపు మహిళలు ఉపయోగిస్తున్న రూపాలు ఇవి. శ్రావణ మాసంలో స్త్రీలకు సంబంధించిన ఉత్సవాలు ఎన్నో వస్తాయి. ఆడపిల్లలు పుట్టింటికి వస్తారు. చెట్లకు ఉయ్యాలలు వేస్తారు. మొత్తం వాతావరణమంతా కాజ్రీలతోనూ, బిర్హంసాలతోనూ, మల్హారలతోనూ ప్రతిధ్వనిస్తూ వుంటుంది. వీటిలో కథావస్తువులుగా స్త్రీల సుఖ దుఃఖాలు, పురాణ గాథలు వుంటాయి.

దివాళీ

ఈ రూపంలోబృంద నాట్యం, పాటలు కలిసివుంటాయి ఇది ఒక కులానికి చెందిననృత్యం కూడా. ఈ నృత్యంలో గోపాలకులు మాత్రమే పాల్గొంటారు. అయితే ఈ రూపం ఔద్ ప్రాంతమంతా విస్తరించలేదు. దివాళీ పాటలు చిన్న చిన్నవిగా వుంటాయి. మన ద్విపదలాగా. ఈ 'దోహా' లను నృత్యం మధ్యలో పాడతారు. ఈ నృత్య చేసేవారు ప్రత్యేకమైన దుస్తులు - నల్ల లాగులు, నల్ల చొక్కా (వీటిని బంది అంటారు) వీటిపై ఎర్ర చారలు వేసుకుంటారు. ఈ దుస్తులకు చిన్న చిన్న పువ్వులు కుడతారు. డ్యాన్సర్లు నెక్లెస్‌లా చేతికి రాళ్ళతో తయారు చేసిన కంకణాలు, 4 అడుగుల పొడవు వుండే కర్రముక్కను పట్టుకుంటారు. ఈ నృత్యం ఒక రంగుల సమ్మేళనం. లయాత్మకంగా నాట్యకారులు అరిచే హో హో అరుపులతో ప్రేక్షకులు కూడా వారితోకూడే నాట్యం చేయాలన్పించేంత ఉత్తేజకరంగా వుంటుంది.

నవతంకి, స్వాంగ్

నవతంకి బెంగాలీ వారి జాత్ర రూపానికీ, మహారాష్ట్ర వారి తమాషా రూపానికీ దగ్గర్లో వుంటుంది. ఇది బహిరంగ వేదికలపై ఇచ్చే ప్రదర్శన. సంభాషణలన్నీ పద్యాల్లో వుంటాయి. కళాకారుల కదలికలన్నీ నృత్యరూపకంలో లాగా వుంటాయి. దీన్ని వృత్తి కళాకారుల బృందాలు ప్రదర్శిస్తుంటాయి. ప్రజలు 10, 12 మైళ్ళ దూరం నుంచి కూడా నవతంకి ప్రదర్శన చూడటానికి వస్తుంటారు. ఈ రూపంలో పౌరాణిక, చారిత్రక, రాజకీయ, సాంఘిక కథలు ప్రదర్శించే సంప్రదాయం వుంది. ప్రదర్శన రాత్రి 9-10 గంటలకు ప్రారంభమై పొద్దున్న తెల్లారే వరకు కూడా, ఒక్కోసారి సూర్యుడు నడినెత్తి మీదకు వచ్చే వరకూ కొనసాగుతూ వుంటుంది.

స్వాంగ్ రూపాన్ని హాస్యపూరితంగా విషయాలను

తెలియచెప్పటానికి ఉపయోగిస్తారు.

భద్రైతి

పాత నవాబుల దర్బారులో బహుశా ఈ రూపం పుట్టి వుండవచ్చు. ఈ ప్రదర్శన ఇచ్చే వారిని భాండ్‌లు అంటారు. వీరు నవాబులను, జాగీర్దారులను విదూషకుల్లా తమ హాస్యపూరిత, వ్యంగ భరితమైన రచనలతో, మాటలతో ఆనందింప చేస్తుంటారు. పోషించే వారు లేక పోవడంతో ఈ రూపం క్రమంగా అంతరించిపోతోంది. అదీ గాక ఈ రూపంలో అశ్లీలం పూర్తిగా చోటు చేసుకుంది. దీన్ని సక్రమంగా ఉపయోగించుకొని మనం సమకాలీన సమస్యలను వ్యంగం, హాస్యపూరితంగా విమర్శించ వచ్చు. దీనికీ బెంగాల్‌లోని కళారూపం గంభీరతకూ దగ్గర సంబంధం కనబడుతోంది.

రామలీల, రాసలీల, ధనుష్భంగ్

ఇవన్నీ రాముడి జీవితాన్నీ, కృష్ణుడి జీవితాన్నీ స్టేజి మీద ప్రదర్శించే కళారూపాలు. ఈ ప్రదర్శనలు కొన్ని రోజులపాటు సాగుతుంటాయి.

(Untiy - మే, జూన్ 53 సంచికలో
గోవింద యోగీస్ వ్యాసం)



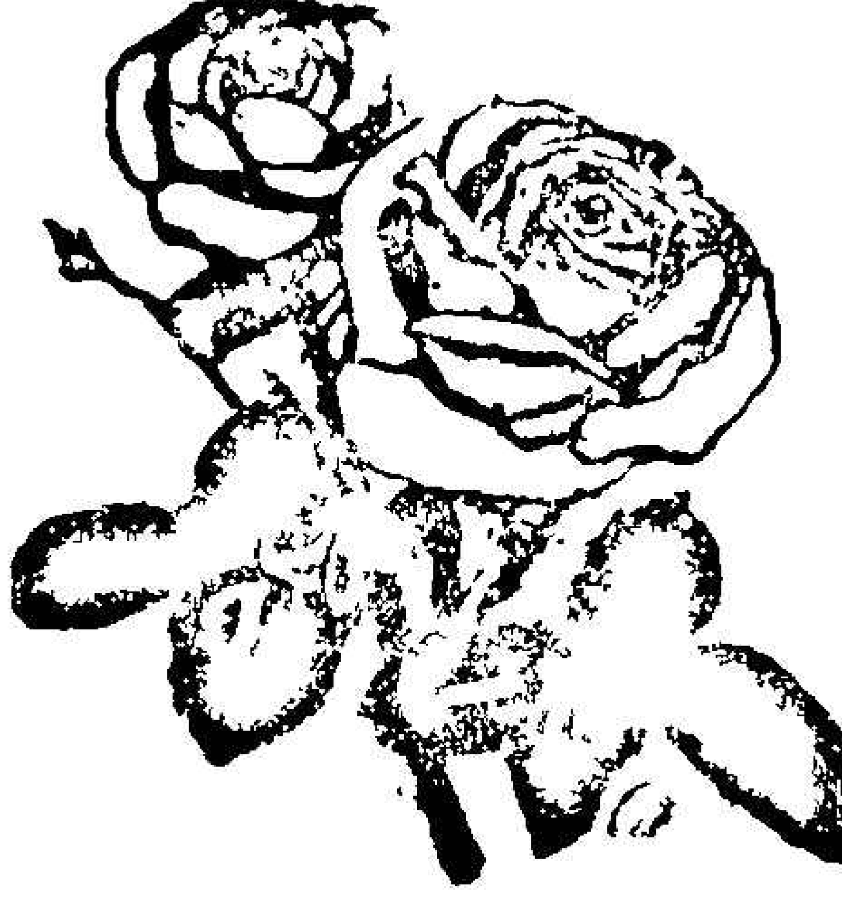
శుభాకాంక్షలతో!

కృష్ణ ఎంటర్‌ప్రైజెస్
ఫిలిం డిస్ట్రిబ్యూటర్స్

గాంధీనగర్, విజయవాడ-3
ఫోన్: 61228 & 61229.

179

జనసాహితి రాష్ట్ర మహాసభల విజయాన్ని కాంక్షిస్తూ !



దేశంలో మరెక్కడా, మరెవ్వరూ

యివ్వలేనంత తక్కువ ధరలకు

8, 9, 10 తరగతుల విద్యార్థులకు

శాస్త్రీయం - అత్యుత్తమమైన

Work Books . Question Banks

తయారు చేస్తున్నాం. బూజుపట్టిన పాతపద్ధతి గైడ్సుకు
పోటీగా - అసాధారణ ధరలతో విద్యార్థుల్ని దోపిడీ చేస్తున్న
విధానాన్ని అరికట్టడానికి ముందుకు వస్తున్నాం.

ఎలక్ట్రానిక్ పరికరాలలో పబ్లికేషన్
రంగంలో విప్లవాన్ని సాధించడం
ఆ ఫలితాల్ని విద్యారంగానికి
అందించడం మా ప్రధాన ధ్యేయం

ఇట్లు,

పి. వి. కేంద్రం

మారుతీనగర్, విజయవాడ-4.
(ఫోను : 77509)

180

అ ను భ వా లు :

కొండమొదలు భూపోరాటం ఇతివృత్తంగా మన్యం రేల పాటలనుండి రూపొందిన "ఎర్రపూలు" రూపకం

ఉ. సాంబశివరావు

1983లో తూర్పుగోదావరి జిల్లా రంపచోడవరం అడవి ప్రాంతమైన కొండమొదలు గ్రామాలకు మన్యం గిరిజనుల జానపద గేయాల్ని సేకరించటానికి వెళ్ళి వాళ్ళ "రేల" పాటల్ని అధ్యయనం చేయటం సేకరించటం జరిగింది. వందలాది పాటల్ని పాడింది పాడకుండా వారు పాడి, ఆడి విన్పిస్తుంటే మన్యంలో జానపద గేయాల గనులు న్నాయా అనిపించింది.

ఆ ప్రాంతంలో జీవించే గిరిజనుల్లో కోయదొరలు, కొండరెడ్లు అని రెండు తెగలున్నాయి. పని పాటల్లో పెద్ద తేడా లేక పోయినా ఆచార వ్యవహారాల్లో స్వల్ప మైన తేడాలు, స్పష్టమైన పట్టింపులు వుంటాయి. రెడ్లకి ప్రత్యేకత ఏమీ లేదు. కోయలకు కోయభాష వుందిగాని లిపి లేదు. వీరు తెలుగు కూడా మాట్లాడతారు. రెడ్లు తెలుగే మాట్లాడుతారు, కనుక రెడ్ల జానపద గేయాలు తెలుగులో, కోయల గేయాలు కోయ భాషలో వుంటాయి· వారికి తెలుగు కూడా వచ్చు గనుక అర్థాలు చెప్పించుకొని, బాణీ మాత్రం యథాతథంగా సేకరించాను. కోయవారి పాటలన్నిటికీ "రేల" తప్పని సరిగా పల్లవిగా వుంటుంది- రేలతో ఎత్తుకొని కొంత సేపు రేలను పాడబోయే పాట బాణీలో ఆలపించి ఆ తర్వాత పాట పాడతారు. రెడ్ల పాటల్లో పండుగల పాటలకి "లేలేలేల లేలరమ్మా రవోలే లేలలేలా" అని, పెండ్లిళ్ళ పాటలకి "అచ్చోకోడాలయ్యో కోడా - లాలాజీరీబాలా కోడాలా" అనే పల్లవి ఖచ్చితంగా వుంటుంది. మిగతా పని పాటలకు మామూలు జానపద గేయాల లాగే వివిధ రకాలుగా మొదలవుతాయి.

గిరిజనుల జానపద సాహిత్యమంతా ఒక క్రమపద్ధతిలో పరిశీలించినాక వారి జీవన విధాన క్రమమంతా ఒక్క-మాటలో జీవితమంతా ప్రతిబింబిస్తుంది. ఉయదం నిదుర లేవగానే ఇల్లాడ్చే కాడి నుండి రాత్రి పండే దాకా పని పాటలన్నీ పాటల రూపంలో వున్నాయి. మనిషి పుట్టే దగర్నుండీ గిట్టేదాకా అన్ని జీవిత ఘట్టాల గురించి, దేవుళ్ళు, దేవతల పాటలు పండుగల పాటలు ఇలా సమగ్ర జీవిత చిత్రణ వారి పాటల్లో వుంది. (వివరంగా జానపద గేయాలు - జనం పాటలు జనసాహితి ప్రచురణలో వుంది)

అయితే ఈ గేయాలు సేకరించాక, వారి జీవిత సంగ్రహం గ్రహించాక వారి జీవితమే పోరాటంగా కొండ మొదలు గిరిజనులు భూమికోసం చేస్తున్న పోరాటాన్ని ఇతివృత్తంగా తీసుకొని ఒక రూపాన్ని తయారుచేయా లనే ఆలోచన వచ్చింది. అదే సంవత్సరం భూమిపోరులో పోలీసుల నెదిరించి భూమికొరకు, భూమికాడె తొడగొట్టి అమరవీరులైన కుంజం రాజులు, మడిం లక్ష్మయ్య వీర మరణం ప్రేరణ నిచ్చింది. వారి వీర రక్తంతో ఎరు పెక్కిన అడవిపూలు ఎర్రపూలై "ఎర్రపూలు" నృత్య రూపకం రూపొందింది.

మిత్రుడు రాజశేఖర్, నేను ఒక వారం రోజుల పాటు ప్రత్యేకంగా కూర్చొని దాదాపు 20 పాటల్ని ఫిల్టర్ చేసి 50 పాటల్ని Select చేసి 20 పాటల దాకా ఆ బాణీలను పయోగించి రాసి రూపకాన్ని తయారు చేశాం. అచ్చుగా పూర్తిగా జానపద గేయాలతో తయారు చేసి అదే కొండ మొదలు గిరిజన ప్రజలికి నేర్పి వారి జీవితాన్ని, వారి పోరాటాన్ని వారి పాటల బాణీల్లోనే తయారుచేసి వారినే నటులుగా శిక్షణ ఇచ్చి రాజమండ్రి జనసాహితి సభల సందర్భంగా ప్రదర్శన వేయించాం. ఆ కొండమొదలు ప్రజల్ని, ఇతర ప్రజల్ని విశేషంగా ఆ ప్రదర్శన ఆకర్షించింది. కొండమొదలు గిరిజనులు-"ఇవన్నీ మన పాటలే" అని ఆనందంగాఆహ్వానించి పదిరోజుల్లో కొత్తసాహిత్యం కూడా నోటికొచ్చి పిల్లలతో సహా గూడెల్లో వారంతట వారే ఎవరూ నేర్పకుండా పాడుకోవడం, ఆడుకోవడం మొదలు పెట్టారు.

అలాగే 1984లో నల్గొండ జిల్లా, రామన్నపేట:

(మిగతా 58 వ పేజీలో)

వస్తువు మార్పుతో జానపద కళారూపం :

పిట్టల దొర

[పిట్టలదొర రూపాన్నే, లతోక్కర్ సాబు, బుడ్డర్‌ఖాన్, తుపాకి రాముడు అని పిలుస్తారు. ఇది పగటి వేషాల్లో ఒక రకం. గ్రామాలలో వేసే పిట్టలదొర వేషగాళ్ళు సమాజంలోని కుళ్ళు విషయాలను హాస్యం, వ్యంగ్య రూపాల్లో బయట పెడతారు. ఖాకీ పాంటు లేదా నిక్కరు, పైన చిరిగిన ఖాకీ షర్టు, తలపై చిరిగిన టోపీ, చేతిలో కట్టె తుపాకి, మెడలో రుమాలు కట్టుకుంటాడు. మామూలు బిచ్చగాళ్ళలా కాకుండా అధికార పూర్వకంగా అడుక్కుంటాడు. తన వాగ్ధోరణితో శ్రోతలను చమత్కారంతో ముంచెత్తుతాడు. ఈ వేషాన్ని ప్రజానాట్య మండలి కళాకారులు ఎక్కువగా ప్రదర్శించారు.

ఈ క్రింద యిచ్చిన కళారూపం మాత్రం తెలంగాణా గ్రామాల్లో వృత్తి కళాకారులు చెప్పగా రికార్డు చెయ్యటం జరిగింది. ఇందులో తెలంగాణా పోరాటానికి సంబంధించిన అన్ని అంశాలు కనబడటం విశేషంగా భావించాలి. - సం॥]

అంతా అనుకుంటే అవునేమో అనుకున్న. ఊరూరు తిరగడం ఉత్తుత్త మాటలు చెప్పడం దూట్ పొమ్మంటె దుమ్మురేగంగ కోక జాడిచ్చిన .... గిదె నా బ్రతికిన బ్రతుకు .... నా రాతన్నారు .... గీతన్నారు .... ఖర్మన్నారు .... దుమ్మన్నారు! కానీ మారాజ్ తెలంగాణా లోని తెగించుకపోయిన ముసలి ముతక తాతలంత తడాకా చూపిస్తుంటే నాకు కూడా రోశం వచ్చి తుపాకి గట్టిగాపట్టి చిట్టచివరిలో .... పోరాటంలో పోయనేపోయిన .... వోయి జై అన్న— అంటే అండ్లేమున్న - దనుకున్నారు. మరాజ్! అంతా రైతులు, కూలీలు వింత వింతగ నన్ను జూసింద్రు .... ఇదేమి లతోక్కరు సాబు ఇట్లు బిచ్చమెత్తుట రాతగాదు గీతగాదు అంతా నీ చేతులనే ఉన్నదన్నరు. అదేందో అనుకొని నా చేతులు చూచేసరకల్ల అన్నీ గీతలే ఉన్నయి. — అప్పుడు నేననుకున్న మా రాజ్ —

ఏమయ్య ఓ సంఘపోల్లు ఎక్కడజూస్తే ఏమీలేదు — చేతులు చూస్తె గీతలున్నాయ్ — చేద్దామంటే భూమిలేదు- ఉందామంటే ఇల్లులేదు - కొందామంటే పైసా లేదు - తిందామంటే తిండి లేదు.

ఈ సొరాజ్యంలో - అప్పుడు అశ్శేమున్న దనుకుంద్రు ఇదేమి లతోక్కరుసాబు వేల ఎకరాలు పెట్టుక్కుకున్న దొరలభూమి — అందుకే అచ్చింది దేశానికి సొతంత్రం- అట్లజూస్తే ఆయనకు దున్నరాదు. - ఇట్లజూస్తే నీకు భూమిలేదు. కనుక దున్నుకున్నవాళ్ళు దుక్కిదున్నొదన్నరు - తీరా దున్నుకుందామనుకున్న వరకల్లా ఎదురుంగ ఉన్న దొరభూమి మొదలు దున్నింది వాళ్ళే దున్నకొన్నరు - పనికిరాని భూమంతా పడావుపడుంటే ఎట్లనన్న కానీయని .... ఎట్లన్నయేగొచ్చని గుండె పెద్దది - చేసుకొని గండికాడి ఎకరం భూమి కబ్జచేసిన .... నన్నుజూసి మా ఊళ్ళోవున్న గొల్ల మలయ్య, చల్ల రంగయ్య, మాదిగ ముత్తయ్య, దూదిగ రామయ్య, సాలెం పాపయ్య మాల గోపయ్య, మంగలి లింగయ్య, తంగెల లచ్చయ్య, చాకలి నర్సయ్య, మేకల గురవయ్య, మేడమీది రామయ్య, మా రామలింగం, పీకె గోపాలం. ఏకే బడేసాబు, జుట్టుకింత పట్టినంత దున్ననే దునిండ్రు - అల్కనే అల్కిండ్రు - అలికితే మా రాజ్! అండ్లేమి పండింది అనుకున్నరు .... పందుం అలికితె ఇద్దుం పండినయ్ - ఇద్దుంలో కుండెడు తాలు, బండెడు పడిసిలు - లాగుల వొడ్లు నెత్తిమీద గడ్డి ఈడికి యింతసాలని ఇంటి దారి పడితె కర్నీకం వడ్లకని కావలాయన రానే వచ్చిండ్రు- ఈ ఏడు ఏమీలేదు - ఇద్దుం అలిగితె తూమెడు పండినయ్ - వచ్చేఏటికి వడ్డీతో యిస్తనని కరణం పంతులు కాడికెళ్ళే ఫలారాయించి పెట్టునున్న - అంతలోనె యూనియనొచ్చింది. ఇగ నాకేంపర్వ అనుకున్న. పంతులు, గింతులు గట్టా చేయిస్తరనుకున్న - పట్టాలేదు. గిట్టాలేదు. పెట్టడం మొదలు - పెట్టిండ్రు - ఎల్లెలు మెదవ మెదవనాకొడకా దొరోళ్ళ యిళ్ళకు పిలిచి దొంగనాకొడుక అని - అంగిలిడిపించి, బింగీలుతీయించి, తొక్కించి, దొబ్బించి, బోరిరగేయించి ఎల్లెల్లు మెదవనాకొడక అంటే .... భూమిలేకుంటె బుట్టలేకుంటనాయె స్వరాజ్యం

(మిగతా 58 వ పేజీలో)

పాటను ప్రచండ తరంగంగా తెలంగాణా పోరాటం వెంట శరవేగంతో పరుగులు తీయించిన "పోరాట కవి" తిరునగరి

ఉ. సాంబశివరావు

వ్యక్తిగా తిరునగరి ఎక్కడపుట్టినా, ఎప్పుడు పుట్టినా పోరాటకవిగా మాత్రం వీరోచిత తెలంగాణా సాయుధ రైతాంగ పోరాటంతో పాటే పుట్టాడు, పాటతో పుట్టాడు. పుట్టిన ఆరాటం పురోగమించి నైజాం నవాబు రక్కసి కోరలు పీకి గోరీకట్టేదాకా దానితోపాటు పాటను ప్రచండ తరంగంగా ప్రజలనోళ్ళలో తిరిగిన ప్రతిమలుపుకీ మైలు రాళ్ళలాంటి పాటలు రాసి మలుపుల మైలు రాళ్ళపోరాట పాటల బాటలేసిన మేటి కవి పోరాట కవి తిరునగరి అనుభవాలు ఉద్యమమే ఊపిరిగా పనిచేసే ప్రజాకళా కారులు, కవులకు ఆచరణయోగాలు. కవిగా, కళాకారుడుగా, గెరిల్లాయోధుడుగా సాగిన ఆయన జీవితం ఉద్యమానుభవాల పంట. ఆరనిమంట.

ఒక్కమాటలో తిరునగరి అనుభవాల్ని వివరించాలంటే తెలంగాణా ఉద్యమానుభవాల్ని వివరించటమే. ఆయనతో ఇంటర్వ్యూ చేసినపుడు గానీ ఆయన రచనల్ని పరిశీలించి నప్పుడుగానీ అదే అనుభూతి కలుగుతుంది.

సుంకర, ఆయన సహచరులు, 'మాభూమి' నాటకం పాటలు, బుర్రకథ తదితర రూపాల్లో రచనలు చేసి విస్తృతంగా ప్రదర్శించి ప్రముఖపాత్ర నిర్వహించినా: ఇంకా కోగంటి, కొండేపూడి, తెన్నేటి, ఏనిశెట్టి, కాళోజీ దాశరధి, సోమసుందర్, నార్లచిరంజీవి, విశ్వం తదితర రచయితలు పాటలు, గేయకవితలు లాంటి రచనలుచేసినా, మట్టిలోంచి మాణిక్యంలా సామాన్య ప్రజల్లోంచి పుట్టిన కవిగా యాదగిరి "నైజాము సర్కరోడా" అనే సజీవమైన పాటరాసినా, అనేకమంది అద్భుతకవులు జైలు గోడల మీద, జనంగుండెలమీద కవితల్లల్లటంలో గొప్పతనం వున్నా, సుద్దాల బలమైన ముద్రవేసుకోగలిగిన కొన్ని పాటలు రాసినా, బుర్రకథలు చెప్పినా తిరునగరి అనుభవాలు ఉద్యమంలో ఆయన పాత్ర ముఖ్యమైనదిగా వుంది.

ఎప్పటికప్పుడు ఏదశలో ఆదశ ఉద్యమావసరాలకు అనుగుణంగా నిర్మాణయుతమైన, నిరంతరమైన కృషిచేసి, పరిణామక్రమానుగతంగా సమగ్రరూపంలో తెలంగాణా పోరాటకవిత్వాన్ని ప్రత్యక్షంగా పోరాటంలో పాల్గొంటూ రచనలుచేసి. చారిత్రకపాత్ర నిర్వహించడమేగాక చిన్న చిన్న జానపదకళారూపాల ద్వారా ప్రజల పోరాట జీవితంతో పెనవేసుకు పోయిన "ప్రాముఖ్యత" గల పోరాట కవిమాత్రం తిరునగరి రామాంజనేయులేనని నా అభిప్రాయం.

అలాంటిపాత్ర ఆయనెలా నిర్వహించాడు. అందుకు తననితానెలా మల్చుకున్నాడు? వెనుక నుండి ఆయన్ను నడిపించిన శక్తిగా పార్టీపాత్ర ఎలాంటిది? కంటెంట్. ఫామ్, సాంస్కృతికోద్యమ నిర్మాణం విషయాల్లో ఆయన అనుభవాల్ని ఆయనతో చేసిన ఇంటర్వ్యూ, ఆయన రచనల ఆధారంగా వివరించటానికి ప్రయత్నిస్తాను.

పోరాటమే కంటెంట్‌గా సాగిన ఆయన పోరాట సాహిత్యాన్ని ముందుగా పరిశీలించకుండా ఆయన పాత్రను అంచనావేయలేం. అనుభవాల్ని ఉపయోగించుకోలేక. సౌల భ్యంకోసం ఆయన సాహిత్యాన్ని 5 భాగాలుగా విభజించి వివరిస్తాను. నైజాం దోపిడీదౌర్జన్యాల నుండి విముక్తికై పోరాట చైతన్యం కలిగించి, సంఘ నిర్మాణంలో సంఘ టిత పర్చడానికి చేసిన మొదటిదశలోని పాటలు:

1] 'నైజాము సర్కారురా' ఓరన్న! నాజీలమించిందిరా! 2] మోసపోకోయి ఆంధ్రుడా మోగించు రణభేరి వీరుడా అనే పాటల్లో— "నైజాము పాలనము నరకకూపంబోయిఎవరు ఈ నైజాం, ఎవరు ఈ దొరలంత-ఈ భూమి నీదేరా ఈ గనులు నీవెరా [లేచిపోరాడు. పోరాడితే పోయేదేంలేదు] నాజీ జర్మను వలె నైజాముపడిపోవు" కనుక సంగంలోచేరి ఐక్యంకమ్మంటూ 3] 'పడవపాట' కష్టజీవుల రాజ్యం గమ్యముగ చేసుకొని- సుడి గుండములుదాటి సూటిగ దాటిపోను-ఎక్కబాబా పడవెక్కరాదా-ఒక్కఅణాసాలు కిచ్చి ఎక్కరాబా-ఆంధ్రమహాసభయను పడవెక్కరాదా" పాటలతో పడవెక్కించి కార్యకర్తగా అనేక వేలమందిని సంఘంలో సభ్యులుగా స్వయంగా చేర్పించాడు. అనేక ప్రాంతాల కార్యకర్తలకు ఈ పోరాటాన్ని ప్రచార సాధనాలుగా అందించాడు.

II నిర్మించిన పోరాటాన్ని విలవెట్టుకొని, నైజాందాడులనుండి రక్షించుకొని శరవేగంతో పురోగమించి సాయుధ పోరాటస్థాయికి చేరిన దశలోని పాటలు:

1) పిలుపు :

"రాక్షసుడు నైజామురాజు పిచ్చిగ రెచ్చి మిలటరీకింకరులను మన పైకితోలి-నైజాము, గ్రామాలఓరన్నా-నాశనం చేస్తుండెరా.... గుండెలను ఎదురొడ్డి నరసయ్య, మట్టయ్య, [కొమరయ్య]-జైయంచు నేలపై కొరిగారురా-రోషముతో లెగవండిరా- మొగసిరితో మీసందువ్వండిరా" అని మీసం దువ్వించాడు.

2) పొలికేక

ఇది సాయుధ పోరాటానికి సమాయత్తంకండనివేసిన పొలికేక. "చెదిరింది తన క్రూరసైతాను పాలనము-బెదిరింది పోలీసు, బర్మారుదెబ్బకు అదను చిక్కిందోయ్ రైతన్నా- వదలకను పోరాడు కూలన్నా- పట్టండి ప్రజలంత బరిసెలా బల్లేలు-కొట్టండి పోలీసు కుక్కలదిరేటట్లు.... అక్కలూచెల్లెళ్ళుఅదురు బెదురులేక అన్నదమ్ముల తోడ ఆయుధాల్ చేబట్టి కాళికాళక్తులై లేవాలోయ్. పంచుకొన్న భూమిపైకి పోలీసులొస్తె-దంచండి వెంటబడి తిరుబాల కుక్కల్ని- పొలములకు బలిడేసిరైతన్నా- పొలికేక పట్టరా కూలన్నా" అదునులో భూమిపదునుచేసి విత్తనమేస్తే వరాల పంటలు పండుతాయనే పల్లెప్రజల అనుభవాన్ని పల్లెపదాల్లో భూమి కోసం ప్రతిఘటనకు దిగమని పెట్టిన పొలికేక. ఈ పాట పొలికేక పెట్టి పాడి ప్రజల్ని ప్రతిఘటనకు దించితే పాడుకుంటూనే ప్రతిఘటించేవారు

3) రారండోయ్ :

"ప్రజలు దళాలుగ కూడాలోయ్- పోలీసు క్యాంపుల చూ డా లోయ్ - తు పా కి, రై ఫ ల్, తో టా ల్ దా ం బు లు-వి రి వి గ దొ రు కు ను మనకండోయ్ విజయం మనదే రారండోయ్" అంటూ ఆయుధాలు శత్రువునించి ఎలా గుంజు కోవాలో రకరకాల ఉపాయాల్ని కరపత్రంద్వారా పార్టీప్రజలకు వివరిస్తే చదువురానివారికి పాట ద్వారా ఇంకా బాగా చెప్పటానికి ఈ పాటరాశాడు. ఇలా ప్రజలు కత్తి, కారం, బరిసె, ఒడిసెల, లాంటి సాంప్రదాయక ఆయుధాల సహాయంతో శత్రువు ఆయుధాలు గుంజుకొని సాయుధమై గ్రామవలంటీరు దళాలుగా, గెరిల్లా దళాలుగా యేర్పడ్డారు. ఆ గెరిల్లా దళాలు గ్రామాలకు వెళ్ళినప్పుడు మార్చింగ్ చేసుకుంటూ ప్రవేశిస్తే ప్రజలంతా వెనకనడిచి, అదొక ఊరేగింపు అయ్యేది. కనుక మార్చింగ్‌కి ఉపయోగపడే ఉత్తేజ కరమైన మార్చింగ్ సాంగ్స్‌రాశాడు.

4) మార్చింగ్ సాంగ్ :

ఓ గెరిల్లాసైనికా ఓహో గెరిల్లసైనికా- మ్రోగెనదిగో యుద్ధభేరి సాగిరమ్మసైనికా- నైజామోడు ఎంతరా- అంత తగిలి తరిమికొడితె-అంతు దొరుకునంటరా ? "అని పారుతూ గ్రామాల్లోని పటేల్ పట్వారాలను, దొరలు దేశముఖ్‌లను గడీలు విడిచిపెట్టి పట్నాలు పారగొట్టి

(56 వ పేజీ తరువాయి)

సావుకేవచ్చిందనుకున్న - బతికి బయటపడితే . బలుసాకు తిని బతుకవచ్చుననుకున్నా - ఇంటికెళ్ళి చూద్దునుగద కుండలు కొట్లాడుతున్నయ్ - పోరగాండ్లు మూలుగుతున్నరు. పొయ్యిల పిల్లి లేవలేదు - ఇంతజూచి - ఇదెట్లనాయ్ భూమి అని వోయి దున్ననే దున్నిన - అల్కనే అల్కిన - పంట పండేవరకల్ల నా తంటవాసింది. మరి ఓట్లొచ్చినయ్. ఎడ్లగుర్తు డబ్బాలకు అసలే వద్దంటున్నరు - ఎన్నికల అత్తిడికి తెల్లోడుపోయ్ నల్లోడు వచ్చనే వచ్చిండు. మెల్లగ మాటతిరగబెట్టి నల్లగ నాటిగస్తి (?) రాయనే రాసిన్రు.

- సేకరణ : జయధీర్ తిరుమలరావు

(55 వ పేజీ తరువాయి)

మోత్కూరు తాలూకాల్లో అక్కడి ప్రజల జానపద గేయాల్ని సేకరించి అక్కడి ప్రజల సమస్యల పరిష్కారానికై కరువు నివారణోద్యమానికి చక్కగా వినియోగిస్తున్న అనుభవం జనసాహితికి వుంది.

ఇక్కడ ప్రధానంగా ఉయ్యాల పాటలు; బతకమ్మ, చుట్టు కాముడు పాటలు, చిరుతల రామాయణం, కోలాటం పాటల బాణీలు సేకరించి అదే బాణీల్లో పాటలు గట్టి 'కరువు గొంతు' పుస్తకంగా ప్రచురించాం. ఆ బాణీలన్నీ అంతకు ముందే వారికి పరిచయమైనవి గనుక ఒక్కసారి వాడిన వెంటనే పాటలన్నీ ప్రజల నోళ్ళలో నానాయి. ★

5వేల గ్రామ రాజ్యాలను నిర్మించారు. భూమిదున్నేవాని చేతికొచ్చింది.

III గ్రామరాజ్యాల స్థాపన దశలోని పాటలు:

1) ప్రబోధం :

"శిస్తుగట్టు చింతలేదు- 'లేవీగళ్ళ' లేనెలేదు- 'శాయిరి' చరలన్ని మంటగాలెరా- అదిగో న్యాయమైన ప్రజల పాలనొచ్చెరా- రత్నగర్భమైన భూమి రైతుకూలిచేతికొచ్చె దున్నేవానిదేను భూమిసోదరా- అబ్బోచిన్న గెలుపుకాదు విజాం కూలెరా!" [2] 'తెలంగాణభూమి' "వచ్చింది దున్నేవానికేభూమి- తెలంగాణలోనా మా తెలంగాణలోనా- కళకళలాడే కనకము కురిసే- తెలంగాణభూమి...." ఇలా విజాం రాజ్యంకూలి, భూమి ప్రజలచేతికొచ్చి పింఢ రూపంలో రాజ్యాధి కారం చేతికొచ్చిన గ్రామరాజ్యాలేర్ప డిన సంతోషంలో ఈ స్థితికి ప్రముఖ పాత్ర నిర్వహించిన నల్గొండ ధీరుల శౌర్యాన్ని కీర్తిస్తూరాసిన [3] 'విప్లవపు గుండె 4] నల్లగొండ పాటల్లో "సై సై ఓ నల్లగొండ ధీరుండా- నువ్వెత్తే దే ఎర్రజెండా- హైదరబాదు నవాబు దండులా- రజాకారులా రక్తపిశాచుల- గుద్దుకు గుండెలు బదలుచేల- తన్నుకు టోపీ మిన్నుకులేపిన.... నల్లగొండ నీ పేరుజెప్పితే-ఢిల్లీకోటలో గుండెలుఝల్లుమను"- "నల్ల గొండరా విప్లవపు గుండెరా" [ఊరు మనదిరో ఈవాడ మనదిరో అనేపాటకు ఇదేబాణి] పాటలు ముఖ్యమైనవి.

IV ; కాంగ్రెస్‌వారు నైజాం నవాబుతో రాజీపడి యూనియన్ సైన్యాలను దించి కమ్యూనిస్టుల్ని ఊచకోత కోసి ఉద్యమాన్ని అణచటమనే సందర్భానికి సంబం ధించిన పాటలు : 1] పటేల్ "సంధి ప్రతిపాదనలు" 2] పటేల్‌ఉవాచ 3] వద్దురా కాంగ్రెసు పాలన 4] తెలి సెనయ్య 5] నేతిబీర స్వాతంత్ర్యం 6] చివరికి కాంగ్రె స్‌కి "చెల్లుచీటీ" ఇవ్వాలని నైజాంతోపాటు, కాంగ్రెస్ రాజ్యాన్ని కూడా కూల్చాలనే అవగాహనతో రాసిన పాటలివి. ఇలా సంఘ నిర్మాణం నుండి సాయుధ పోరా టందాకా, కాంగ్రెస్ విద్రోహ పాత్రనుండి యూనియన్ సైన్యాలనెదిరించి పోరాటంలోఅమరులైన వీరులను స్మరిస్తూ మీ త్యాగం వృధాకాదు, మీ లక్ష్యం ఆగిపోదంటూ వారి ఆశయసాధనకై ప్రజలకు కర్తవ్యబోధన చేసేపాటలు.

1] సైసై'గోపాలరెడ్డి' పాట "కాల్చు లపి ఇకలొంగిన మిమ్ముల- కాపాడెదమని కసాయిసేనలు- కేకలుపెట్టగ రణరంగంబున- భీకరముగ నిలు ఘర్జించావ్- కమ్యూ నిస్టులు లొంగరు, ప్రాణం-కడంటచేసిన కండలు రాలిన- చిక్కముర మా బొందినఊపిరి- చీమంతున్నామీకు సులు వుగా- చిక్కిచచ్చినా చింతపడము- ఒక్కొక్కప్రాణికే వేలుబుట్టుదుము- విజయము తుదిమాదని శత్రువులను- గజ గజ గజలాడించినవీరా !!సైసై గోపాలరెడ్డి!! ఇంకా అనేకం.

ఫామ్‌గురించి :

ఇలా అప్పటికప్పుడు వందలాది పాటలురాసి ప్రజల కందించిన తిరునగరి పాటలు చాలావరకు అచ్చుకాలేదు. ఆయనా భద్రపరుచుకోలేకపోయారు. ఒకచేత పెన్ను మరొకచేత గన్నుపట్టి, వెన్నంటివున్న శత్రుదాడుల నుంచి తన్నుతాను కాపాడుకోవటమే కష్టమైన దశలో ఈ సాహిత్యాన్ని కాపాడుకోవటం కష్టమైంది. అయితే ప్రజలహృదయాల్లో మాత్రం అవి సురక్షితంగా భద్రపరచ బడ్డాయి. 1970 తర్వాత ప్రజలవద్దకువెళ్ళి, తోటి సహచరు లైన కళాకారులద్వారా వాటిని సేకరించి దొరికిన వరకు ముద్రించారు. పాటలుదొరికినా వీధిభాగోతాలు, బుర్రకథ ల్లాంటివి పెద్దవిగనుక వాటిని మొత్తం గుర్తుపెట్టుకోలేరు గనుక దొరకలేదు. తిరునగరి చెప్పినదాని ప్రకారం ఆయన రాసిన సాహిత్యం : 1) 'పాటలు' 2) 'బుర్రకథలు' (వీరబందగీ, తెలంగాణా వీరయోధులు-దీన్ని బూర్గుల ప్రభుత్వం నిషేధించింది) 3)'హరికథ' (కష్టజీవి-సుంకర బుర్రకథ) 4] 'వల్లభాయ్‌పటేల్' నెహ్రూ 'వీధిభాగవతం' 5] 'గొల్ల సుద్దులు' 6] 'నాటికలు' [వెట్టిచాకిరి, వీరకుం కుమ, వీరతెలంగాణా] 7]'కథ, నవల' [పెండ్లిఇల్లు, సంగం]

దాదాపుఅన్నిప్రక్రియల్లో ప్రవేశమున్నా ప్రతిభావంతంగా ప్రజల్లోకి వెళ్ళిందిమాత్రం ప్ర ధా న ం గా జానపద గేయాల ఆధారంగా రాసిన పాటలు, వీధిభాగవతాలు, గొల్ల సుద్దులు, బుర్రకథ, హరికథ మరియు స్ట్రీట్ ప్లేరూపంలో సాగిన "వెట్టిచాకిరి"నాటిక; ఇందులో తిరునగరి కాలక్షేపం కోసం చేసిన రచన ఒక్కటీలేదు. ప్రతిపాట ప్రతిప్రక్రియ ఒక నిర్దిష్ట ప్రయోజనాన్నాసించి, ఒక తక్షణావశ్యకతను తీర్చటం కోసం రాసిందే. అందువల్ల ఆయన సాహి త్యంలో సాధారణ వ్యక్తీకరణలు, సాధారణ ప్రబోధాలు అనేవి అసలులేనేలేవు. ఉద్యమ కవి అంటేనే అసలలా వుంటాడు. అందులోనూ ఉద్యమకారుడు గూడాను.

ఇంతకీ అసలాయన ప్రజాకవిగా, పోరాటకవిగా ఎలా మారాడు ? తెలంగాణా పోరాటంతోపాటే ఆయనకవిగా మారాడు. అంతకు ముందు ఆయనకు కవిత్వంతో పరిచ

యంలేదు, చంధస్సులు తెలియవు, అధ్యయనంలేదు- అందుకే మొదట్లో దాశరధిగారి ఆంధ్రమహాసభ ప్రబోధ గేయాలు పాడుతూ ప్రచారంచేసేవాడు అయితే అవి తక్షణ ప్రజల సమస్యల్ని ప్రతిబింబించేవిగా లేక అవసరాలకి సరిపడేవిగావు. ఆస్థితిలో ఉద్యమ అవసరం కోసం కలంబట్టాడు. శ్రీశ్రీ మహాప్రస్థానంలోని "పదండి ముందుకు పదండితోసుకు" అనేగేయాన్ని అనుకరిస్తూ "ఆంధ్రమహాసభ" అనే పాటరాశాడు. అయితే అది రాయగలను అనే మనోధైర్యాన్నిచ్చినా గొట్టుభాషలో పండిత భాషలో రాయటం వలన ప్రజకంతగా అర్థం కాలేదు. "గొట్టుదాషలో, కవిత్వం రాసినవాడే గట్టికవి" అనే అవగాహనతోనున్న తిరునగరిని పార్టీనాయకత్వం సరిజేసి "ప్రజానీకానికి ఏవిషయమైతే చెప్పదలచామోదాన్ని సూటిగా, సులభంగా, సరళమైన భాషలో పల్లెప్రజలకు అర్థమయ్యేలా చెప్పాలని, గొట్టుభాష గట్టికవి అనేభావన సరైందికాదని చెప్పిన అవగాహన కనుగుణంగా జానపదబాణీతో "ఎక్కుబాబా పడవెక్కుబాబా, ఆంధ్ర మహాసభయను పడవెక్కుబాబా" అనేపాటరాస్తే ప్రజల్లోకి బాగాపాకిపోయింది. అక్కడ్నించి జానపదబాణీల్లో, సరళమైన బాషలో రాసిన ఆయన కవిత్వం ప్రజల నోళ్ళలో నిలిచింది. ప్రజాకవిగా, కళాకారుడుగా మలిచింది. ఆయనకవి, కళాకారుడు కావటానికి మరొక బలమైన పునాది, ఆయన కుటుంబం-భక్తిగేయాలు భజనకీర్తనలు గానంచేసే సాంప్రదాయక సాతాని కుటుంబం కావటంచేత సంగీతంతోటి, ఆయనకు పరిచయం వుండి హరికధలు, యక్షగానాలు, వీధిభాగవతాలు సులభంగా రాయగలిగారు. పాడగలిగారు.

ఉద్యమ పరిస్థితుల్ని బట్టి కళారూపాలు మల్చుకోవల్సివచ్చేది. మొదట్లో ఒకదళంగా కొంత మందిప్రచారానికి వెళ్ళేఅవకాశమున్నపుడు- వీధినాటకం పక్కీలో "వెట్టిచాకిరి" ప్రదర్శించేవారు. దానికి స్క్రిప్ట్‌లేదు, మేకప్‌లేదు- అవన్నీ యేర్పాటుచేసుకోవడం కష్టం. అందుకే ఆనాటిక వీధినాటకం రూపం తీసుకొంది. అలాగే ముగ్గురుకలిసి ముందు బుర్రకధ చెప్పేవారు. తర్వాత ఈ దళం విడిపోయి ఉద్యమవ్యాప్తి అవసరాల నిమిత్తం విడి విడి ప్రాంతాలకి పోవాల్సివచ్చింది. అప్పుడు సుంకర కష్టజీవి బుర్రకథ చెప్పేవారు. "మాభూమి" నాటకం ప్రేరణతో "వీరతెలంగాణ" "వీరకుంకుమ" లాంటి నాటకాలు రాసినా ఉద్యమం ఉధృతంగా సాగుతున్నందువలన వారాలతరబడి ఒక చోటకూర్చొని తర్ఫీదు ఇవ్వటంగానీ, మైకు, లైటింగ్ స్టేజీ, కర్టెన్, మేకప్‌లాంటివి యేర్పాట్లు కష్టమై మరో తేలిక రూపంకోసం ప్రయత్నం జరిగింది. ఆ ప్రయత్నంలో భాగంగా "వీధిభాగవతం" "సంవాదాలు" "గొల్లసుద్దులు" అనే జానపద కళారూపాలను ప్రచారంలోకి తేవటం జరిగింది. ఈ ప్రయత్నం అనుభవంగా వందలాది గొల్లసుద్దులదళాలు యేర్పడ్డాయి.

వీధిభాగవతందళాలు వెంట వెంటనే యేర్పడ్డాయి.

ఈ వీధి భాగవతం, గొల్లసుద్దులు రూపాలు జనాన్ని ఉర్రూతలూగించేవి. ఒకరాత్రి నల్గొండ జిల్లా కేంద్ర దళం ఒక ఊరిలో ప్రదర్శన ఇస్తుంటే అక్కడికి గెరిల్లాదళ నాయకుడు భీమిరెడ్డి నరసింహారెడ్డి గైడరు తుపాకి భుజాన వేసుకొని వచ్చాడు. ప్రదర్శన చూసి వీధి భాగవతం ముగింపు దశలో నినాదాలిస్తూ ముందుకు వచ్చి తిరునగరిని ఎత్తుకొని "తెలంగాణా గోర్కీ జిందాబాద్" అంటూ తాను ఉత్తేజపడి తిరునగరిని ఉత్తేజపర్చాడు - ఆ కళారూపం అంత ఉత్తేజకరంగా జనాన్ని ఉరుకులు పెట్టించేది.

ఈ ప్రదర్శనలు ప్రజలకే గాక గెరిల్లా సైనికుల కోసం కూడా ప్రదర్శించబడేవి. "కళలు, సాహసత్వం ఎవరి కోసం" అన్న మావో రచనలో పీడిత ప్రజలైన రైతులు కార్మికుల కోసం, వారి విముక్తికై సాయుధమైన ఎర్రసైనికుల కోసం అని చెప్పిన మాటలు ఇక్కడ గుర్తుకు వస్తాయి.

సాంస్కృతికోద్యమ నిర్మాణం గురించి:

ప్రారంభం నుండి ఆంధ్రమహాసభ కార్యకర్తగానున్న తిరునగరికి 1944 లో కమ్యూనిస్టు పార్టీ సభ్యత్వం ఇచ్చారు. అప్పటినుంచి పార్టీతో ఆయన జీవితం పెనవేసుకుంది. ప్రజా ఉద్యమం పెరుగుదలతో పాటు సాంస్కృతిక దళాల నిర్మాణం, సాంస్కృతి కోద్యమ ఆవశ్యకత పెరిగి దానికొక నిర్మాణ రూపంఇవ్వాల్సిన బాధ్యత తిరునగరికి అప్పగించబడింది. సూర్యాపేటలో జిల్లా సాంస్కృతిక కేంద్ర దళాన్ని యేర్పాటు చేసారు. కేంద్ర దళంలో బాలేముల శ్రీనివాసాచారి ఆయన సోదరులు వుండేవారు. వీరంతా సంగీత విద్వాంసులు. వీధి భాగవతానికి అవసరమైన వాయిద్యాలన్నీ వీరే సమకూర్చారు. ఓరుగంటి రంగయ్య మంచి గాయకుడు. ఆయన జిల్లా బుర్రకధ దళంలో కధకుడు. గాయకులు, సంగీత విద్వాంసులేగాక, కవులు కూడా ఈ దళంలో వుండేవారు.

అయితే ఈ దళంఒక గెరిల్లా దళం. డైరెక్టుగా పార్టీ గైడెన్సులో పని చేసినట్లే పనిచేసేది. ఇది ప్రజా నాట్య

మండలి శాఖగానో లేదు. పార్టీ దళం గానే పనిచేసింది. రూపం, భావం విషయంలో ఎప్పటికప్పుడు పార్టీ గైడన్సు ఇచ్చేది. వట్టికోట ఆళ్వారు స్వామి, సుంకర గరికపాటి లాంటి వారి సహకారం అప్పుడప్పుడు అందినా ఉద్యమ కార్యక్రమంలో వుండటం చేత పార్టీ గైడెన్సులోనే ప్రధానంగా పని చేసారు.

ఈ ఉద్యమానుభవాలు అనేక కోణాల నించి సాంస్కృతికోద్యమ కార్యకర్తలకు, ఎన్నటికీ సజీవంగా ఉపకరిస్తాయి.



ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోని జానపద కళారూపాల లిస్టు

[ఈ లిస్టు సంపూర్ణం కాదు —అలాగే విస్తృతంగా పర్యటించి సేకరించింది కాదు. దొరికిన మేరకు ఒక చోట పెట్టేందుకు చేసిన ప్రయత్నమే ఇది. ముఖ్యంగా రాయలసీమ ప్రాంతానివి ఎక్కువగా మిస్ అయినాయి.

సం॥]

1. అలావు గీతాలవారు
2. అశ్వ నృత్యం
3. అల్లాకొనాం పాటలు
4. ఆసాది కథలు
5. ఉరుముల నృత్యం
6. ఉయ్యాల పాటలు
7. ఎరుకల పాటలు
8. ఎరుకల దాసరి
9. ఎరుకల సోది
10. కాకి పడగలు
11. కాశీ కావళ్ళు
12. కాటి పాపల వాళ్ళు
13. కొమ్మ దాసరి
14. కొమ్ముబూరవాడు
15. కొరవంజి కథలు
16. కోటకొండ భాగవతులు
17. కోల సంబరం
18. కోలాట నృత్యం
19. కోయ నృత్యం
20. గరగ నృత్యం
21. గంగిరెద్దులవారు
22. గంటా పాయిబులు
23. గంటి భాగవతులు
24. గారడీ విద్యలు
25. గురవయ్యలు
26. గొల్లసుద్దులు
27. గొల్ల దాసరులు
28. గొల్ల భాగవతులు
29. గొల్ల కలాపం (చోడిగాని కలాపం)
30. గొండలివారు
31. గోండు నృత్యం
32. ఘంట నృత్యం
33. చుట్టుకాముడు
34. ఛాయ నాటిక
35. చిందు భాగవతులు
36. చిరతల రామాయణం
37. చిత్రకథా విధానం
38. చెంచు భాగవతులు
39. చెంచు నృత్యాలు
40. చెక్క భజన
41. చోడిగాని కలాపం (గొల్ల కలాపం)
42. జడ కోలాటం
43. జముకుల కథ
44. జక్కుల కథలు
45. జంగం కథలు
46. జంతర్ పెట్టె
47. జేగంట భాగవతులు
48. డప్పులవారు
49. డక్కలి కథలు
50. డప్పుల కోలాట నృత్యం
51. తందనాన కథలు
52. తప్పెట గుళ్ళు
53. తెర చీరల ప్రదర్శన
54. తూర్పు భాగోతం
55. తుమ్మెద పాటలు
56. తోలుబొమ్మలాట

1KRSA102M346

57. దండా గానం
58. దాదినమ్మ వేషం
59. దాసరులు
60. దేవర పెట్టె
61. దొమ్మరాటలు
62. ధింసా నృత్యం
63. ధూలానృత్యం
64. నక్కల భాగోతం
65. నక్కజంగాలు
66. పనసలవారు
67. పటాలవారు
68. పండరిభజనలు
69. పంబలవారు
70. పందిరి పాట
71. పొడపోతులవారు
72. పాండవుల కథలు
73. పాములవాడు
74. పిచ్చుకుంట్ల కథలు
75. పిట్టలదొర [లత్కోరుసాబు]
76. పులినాట్యం
77. పూసలబలిజ కథలు
78. ఫకీరువేషాలు
79. బతకమ్మపాటలు
80. బయకాని కథ
81. బయనీళ్ళు [బైండ్లవారు]
82. బహురూపులు [బైరుప్పలు]
83. బాలసంతులు
84. బీరన్నలు
85. బుడికి కథ [బోనులకథ]
86. బుడిగె జంగాలు
87. బుర్రకథలు
88. బుడబుక్కలవారు
89. బోనులకథ [బుడికి కథ]
90. భట్రాజులు
91. బైరాగి తత్వాలు
92. బైరో భజ
93. మనిదపిచ్చు
94. మందహె [పుండెచ్చులు] కథలు
95. మాలజంగా

96. మాలదాసర్లు
87. మాలభాగవతులు
98. మూకాభినయం
99. యక్షగానం
100. యానాది భాగవతులు
101. రుంజలు
102. రెల్లిజట్టులు
103. రేలపాటలు
104. లత్కోరుసాబు (పిట్టలదొర)
105. లంబాడినృత్యం
107. వైష్ణవ దాసరిపాటలు
106. వాలకాలు
108. విప్రవినోదులు
109. వీరముష్టివారు
110. వీరఖడ్గాలు
111. వీరభద్ర విన్యాసం
112. వీరవిద్యావంతులు
113. వీరనాట్యాలు
114. వీధిపురాణాలు
115. వీధిదాసర్లు
116. వీధినాటకాలు
117. వీధిభాగవతులు
118. శారధ కథ
119. సరికెముగ్గులసోది
120, సాతాని పదాలు
121. సాధనాశూరులు
122. హరికథ
123. హరిభజనలు
124. హరిహరీపదాలు



188



మనసు ఫౌండేషన్ పుస్తకాల పరిశీలనాపట్టిక

పుస్తకం సంఖ్య	KRSA102M346
పుస్తకం పేరు	ప్రజాసాహితి
తారీఖు	23 February 2025
ముందు అట్ట	no
వెనుక అట్ట	no
మొత్తం పేజీలు	191
పెద్ద సైజు పేజీలు	no
ఖాళీ పేజీలు	no
లేని పేజీలు	no
తయారు చేసినది	mary
పేజీలు విడదీసినది	mary
స్కాన్ చేసినది	KDaveed
పరీక్ష చేసినది	NAVYA
పేజీలు సరిచూసినది	
బైండింగు చేసినది	
ప్యాకింగు చేసినది	
పరిస్థితి	Good